

TELMA MARIA REMOR HILBERT

CONFISSÕES DE RALFO: UM ROMANCE DE GERAÇÃO

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO CURSO DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA,
PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
"MESTRE EM LETRAS".

ORIENTADORA: PROFª DRª TÂNIA REGINA
OLIVEIRA RAMOS

FLORIANÓPOLIS

1990

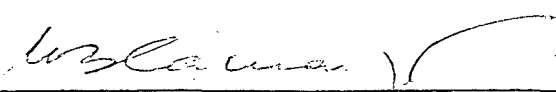
CONFISSÕES DE RALFO: UM ROMANCE DE GERAÇÃO

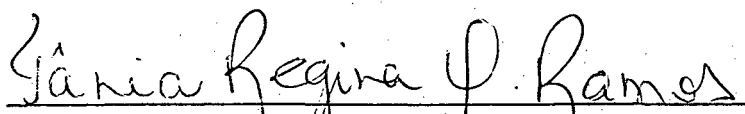
TELMA MARIA REMOR HILBERT

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do
título de

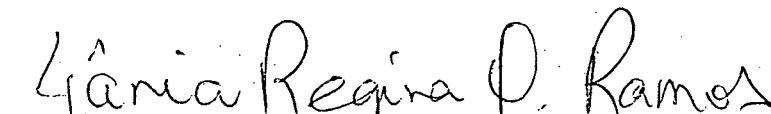
MESTRE EM LETRAS

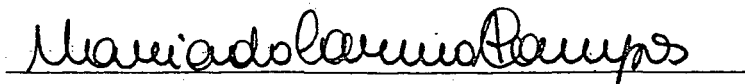
Especialidade Literatura Brasileira - e aprovada em sua forma
final pelo Programa de Pós-Graduação.

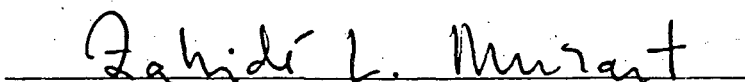

Profª Drª Maria Lúcia de Barros Camargo
Coordenadora do Curso de Pós-Graduação
em Literatura Brasileira


Profª Drª Tânia Regina Oliveira Ramos
Orientadora

BANCA EXAMINADORA:


Profª Drª Tânia Regina Oliveira Ramos


Profª Drª Maria do Carmo Campos


Profª Drª Zahidé Lupinacci Muzart

PARA MINHA MÃE sempre incansável
em sua dedicação.

PARA MEU PAI, querido.

AGRADECIMENTOS

À Professora TÂNIA, amiga, cuja orientação considero inestimável pela dedicação, capacidade e confiança.

À Professora ZAHIDÊ, pela orientação interessada e valiosa durante o curso.

A Secretária TEREZINHA, pelo apoio e disponibilidade em todas as horas.

Aos AMIGOS, em especial à IZETE, MARTA, SUZANA e ELISABETH, pela solidariedade, incentivo, força espiritual.

OBRIGADO!

"...Tem ainda um mini-palco iluminado onde este autor, vestido de dourado palhaça nas perdidias ilusões."

Sérgio Sant'Anna

RESUMO

A presente dissertação é uma tentativa de leitura da obra Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) de Sérgio Sant'Anna procurando relacioná-la como texto-síntese de uma geração no sentido histórico de uma época datada - Anos 70; do estilo de fazer literatura de uma geração de escritores; e de produção literária gerada por um imaginário. Com esse objetivo, inicialmente, analisa a estratégia da composição imaginária da autobiografia, e a relaciona com o contexto histórico e literário no período. Em seguida, trata do imaginário carnavalesco na correspondência visão de mundo e linguagem, sob a perspectiva teórica de Bakhtin. Finalmente, recupera as gerações do texto, a partir das confissões poéticas e retóricas existentes na literatura do escritor.

ABSTRACT

This paper is an attempt of reading the work Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) by Sérgio Sant'Anna, trying to report it as a synthesis-text from a generation as to the historic sense of a pre-dated era — the nineteen-seventies; as to the literature style of a generation of writers, and as to the literary production generated by an imaginary being. With this purpose, it at first, analyses the strategy of the autobiography imaginary composition and relates it to the literary and historic concept of the period. Afterwards, it deals with the carnival like imaginary on the corresponding language and world vision, under Bakhtin theoretical outlook. At last, it recuperates the text generations from the rhetorical and poetic confessions existent in the writer's literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. A FICÇÃO DAS CONFISSÕES	4
1.1. Como numa Autobiografia	4
1.1.1. Os filhos de Oswald	20
1.2. Como no Carnaval	25
1.2.1. "A Paixão Segundo Ralfo"	31
1.2.2. Uma história às avessas	41
Notas Bibliográficas	54
2. AS CONFISSÕES DA FICÇÃO	57
2.1. O Sérgio das Confissões	57
2.2. As Confissões no Romance	61
Notas Bibliográficas	68
CONCLUSÃO	69
BIBLIOGRAFIA GERAL	72
BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR	84
ANEXO	86

INTRODUÇÃO

A idéia originária deste trabalho surgiu dentro do curso de Cultura Brasileira, ministrado pelo Professor Doutor Raúl Antelo. Na ocasião, primeiro semestre de 1986, impressionou-nos a força e a originalidade do livro de Sérgio Sant'Anna - Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária). Resultado desse primeiro contato já foi sua escolha como objeto de análise para monografia final na disciplina. A leitura, então, centrava-se na percepção de uma des(a)creditação purificadora no texto dos Grandes Relatos da sociedade moderna. A caracterização de uma ótica surrealista, presente em Confissões de Ralfo, segundo nossa interpretação, desvenda uma vida e uma cultura contemporâneas transformadas em farsas tragicômicas, onde tudo que parecia real, verdadeiro, sério ou sólido desmanchava-se no ar.

Três semestres mais tarde, o encontro com a Professora Doutora Tânia Regina Oliveira Ramos - que se tornaria mais tarde nossa orientadora de dissertação - incentivou ainda mais a nossa curiosidade acadêmica em relação ao romance.

Através de freqüentes trocas de idéias com a docente, foi possível identificar no livro uma visão de mundo típica do folclore carnavalesco. Neste sentido, a purificação descreditoria equivaleria a própria essência de um rito de passagem que "lavasse" a sociedade de suas impurezas, levando-as ao excesso, origem maior do grotesco, do fantástico e do cômico - categorias comuns às perspectivas carnavalesca e surrealista. A possibilidade da influência no romance do carnaval a nível de formação de gênero, que se fundamenta na teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin, foi levantada nestas discussões como um passo natural ao desvendamento do texto.

Paralelo a isso, a qualidade da obra do autor de Confissões de Ralfo serviu não só como índice estimulador de sua escolha, mas também, da concretização mesmo de uma hipótese de trabalho. A leitura de outros títulos do escritor, tanto anteriores quanto posteriores, proporcionou-nos a identificação de um fazer literário onde Ralfo caracteriza-se como um grande texto dentro de uma produção ininterrupta, coerente e de ótima qualidade estética. Reconhecida, inclusive, por críticas como Benedito Nunes que a associam com as de nomes do porte de Machado de Assis e Oswald de Andrade. A importância dessa literatura, contudo, não livrou o autor de uma escassa bibliografia crítica e até de uma atenção restrita nos meios universitários brasileiros. Surge daí, a urgência de estudos que atualizem o diálogo - crítica, universidade, texto literário - que certamente o livro suscita. De qualquer forma, falar de uma maneira de escrever em Ralfo, implica recuperar também um projeto estético de um período específico, sobretudo de uma época datada historicamente por

marcas contextuais ideológicas - nomeada anos setenta - as quais muitas vezes limitaram a literatura a um veículo contestatório.

Baseados nessas primeiras conclusões, desenvolvemos nossa proposta de leitura. Tentaremos mostrar em tese Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) de Sérgio Sant'Anna enquanto um "Romance de geração". Vale dizer, um texto onde o ato de ger(ar)ação provém da determinação histórica de um momento específico (anos 70); de um compromisso literário comum a uma geração de escritores; de um imaginário cultural particular, o carnavalesco. Nesta orientação passamos a pensar duas linhas básicas para nossa análise: A Ficção das Confissões e As Confissões da Ficção. No primeiro capítulo, cuidamos da composição imaginária da autobiografia, desvendando a busca da ficção, da sua auto-expressão enquanto escritor no momento de crise institucional, e da sua leitura carnavalesca do mundo. No próximo segmento, discutimos a tradição retórica da narrativa do autor - especificamente em seu primeiro texto dos anos oitenta - à medida em que retoma em discussão a literatura (em)pregada em Confissões de Ralfo.

1. A FICÇÃO DAS CONFISSÕES

1.1. Como numa Autobiografia

Pois o Ralfo verdadeiro também não passa de alguém brincando de Ralfo.

Ralfo

No percurso da leitura a sua análise interpretativa, Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) levou-nos desde o início e durante o tempo todo a uma questão: Trata-se mesmo de uma autobiografia?⁽¹⁾

A autobiografia é um gênero inaugural em que cada novo texto pode reescrevê-lo. Dentro dessa orientação, o discurso autobiográfico recebe uma leitura específica de acordo com os elementos, que este mesmo discurso fornece⁽²⁾. Necessário é, portanto, considerarmos que nesse texto nada é gratuito. Em Ralfo, além do próprio conteúdo de teor metalingüístico marcante, há um cerco de especificações e indicativos de seu funcionamento.

Logo de início na apresentação do livro, um dado para-

textual de significativo valor retórico: Confissões de Ralfo [é] (uma autobiografia imaginária). O título é a síntese de toda poética do livro. Passamos a desenvolvê-la.

O título vem na capa acompanhado do nome de Sérgio Sant'Anna. Isso relaciona-se à existência de dois macrotextos. As confissões são atribuídas ao personagem e os paratextos que circundam o trajeto de sua vida levam a assinatura de Sérgio Sant'Anna. Este as advertências sobre o que é e o que trata o livro, enquanto que aquele é um texto biográfico, i. é..., o relato de uma vida. No paratexto, composto de um prólogo, uma nota final (assinada e datada) e orelhas de capa, Sérgio Sant'Anna mostra-se o depositário da poética e o detentor da "copyright" do livro. Há uma traição da voz autoral. As confissões não são dele, o escritor, mas de um outro. No caso, as confissões de Ralfo.

O uso de terceiros nomes num texto de estrutura de pacto autobiográfico pode significar, tão somente, uma figura estilística pela qual o autor finge falar de si mesmo como alguém mais poderia fazê-lo, ou como se ele mesmo falasse de outro⁽³⁾. Em Ralfo Sérgio Sant'Anna desmistifica a teoria tradicional do narrador-personagem autobiográfico. Tudo inicia na poética exposta no prólogo do livro onde Ralfo é parido do imaginário do escritor às vistas do leitor:

E parto agora, de corpo e alma a escrever minha história. Mais que isso, passo a viver intencionalmente uma história que mereça ser escrita, ainda que incongruente, imaginária e fantasista (...) resolvi transformar-me em outro homem, tornar-me um personagem. (CR, p.2)

Sérgio Sant'Anna não cria apenas um personagem, ves-

te a fantasia e idealiza uma outra realidade. Ao travestir-se de personagem o autor faz de Ralfo uma persona. Através desta máscara adentra o espaço literário de uma forma farsesca e inédita⁽⁴⁾. Em Ralfo, para Benedito Nunes, "(...) ao fazer de seu personagem autor, o autor se fez personagem (...) "⁽⁵⁾. Dito de outro modo, Sérgio Sant'Anna mostra-se, evidentemente, enquanto um autor à procura de um personagem-escritor. Ralfo leva consigo do começo ao fim do livro o ofício do próprio autor, escrever.

Através disso, Sérgio Sant'Anna brinca com um jogo de identidade autor/personagem, aí supostamente estabelecido, como se tudo fosse numa autobiografia. Ratifica esse "faz de conta" o uso do nós no epílogo:

Nós terminamos de escrever isso, que é o fim de nosso livro e de nossas aventuras. (CR, p.233)

Contudo, o "primeiro passo" do narrador-personagem é descreditar a referencialidade do eu que narra:

O primeiro passo é abandonar a cidade e qualquer vínculo com a existência anterior. Mais do que isso apagar todos os traços deste passado. Compenetrar-me de que sou Ralfo, concebido do nada (...). (Grifos nossos) (CR, p.13)

Ralfo, cavaleiro solitário, perdendo todas as memórias e passados. (Grifos nossos) (CR, p.14)

Porque estou no início e o mocinho nunca morre no começo do filme, a não ser quando vão reconstituí-lo em flash-back. E quanto a mim nada existe a ser reconstituído. Ralfo, o ho-

mem sem passado. (Grifos nossos) (CR, p.7)

A origem e a imagem emblemática dessa desrealização vem no prólogo onde o autor proclama a sua própria morte:

(...) a morte de alguém cuja identidade não interessa. Porque um homem que recusou a si próprio e murchou, cedendo lugar a um personagem. (CR, p.2)

Por trás da máscara - Ralfo, não fica o rosto autoral, e sim, a imagem fantástica e jocosa da caveira. O escritor descompromissa-se com a verdade não inventada e lança-se, e ao leitor, ao imaginário. É a partir desse imaginário que a autobiografia em Ralfo vai sendo escrita. Com a criação do personagem feito o depositário da vida é expulso o narcisismo autobiográfico⁽⁶⁾. O escritor não vai falar de si mesmo. Ralfo é o escritor sem ser, i.é..., é escritor mas não exatamente a pessoa de Sérgio Sant'Anna. Como veremos mais tarde, este escritor de que se fala está muito ligado a uma imagem coletiva. O pacto autobiográfico que identifica o autor, o personagem e o narrador está quebrado. O personagem e as confissões são parte de uma brincadeira autobiográfica.

Ralfo é um homem sem pai. Não possui uma grande marca pessoal, o nome de família. Tanto é assim que mesmo quando precisa assumi-lo, forçado por seus torturadores ("Interrogatório(1)), o sobrenome é inventado:

(...) - Nome?
 - Ralfo.
 - De quê?
 - De nada - eu respondo, uma fração de segundo antes da primeira bofetada do baixinho gordo, que esmaga o cigarro contra minha

boca (...)

- Ralfo da Silva - eu invento, com voz chorosa. (Grifos nossos) (CR, p.115)

Em "Carta ã mamãe" há uma situação similar. Presença muito forte na narrativa autobiográfica, a figura materna remete a outros textos como Um Homem Sem Profissão - Sob as Ordens de Mamãe de Oswald de Andrade⁽⁷⁾. No entanto, em Ralfo, o personagem é "o bem-amado, pródigo, desaparecido e desconhecido filho", de "alguma bela, bondosa e carente senhora" (CR, p.140). A imagem materna passa pela exploração do estereótipo: senhora, mulher não muito jovem; bela e bondosa, porque não necessariamente uma mãe, mas uma "mamãe" — que supõe uma relação carinhosa — é de alguma forma "bela e bondosa" para o filho "bem amado".

Porém, existe nessa imagem elementos estranhos ao estereótipo. A progenitora de Ralfo é "carente", seu filho é "pródigo", e aqui não se trata de generoso mas de desassistido⁽⁸⁾; é "desaparecido", o personagem está preso num hospício, dado bastante significativo para a época; e é "desconhecido", ou seja, tudo indica um não relacionamento efetivo com essa mulher. A busca de um referencial aqui revela uma não busca, ou melhor, uma brincadeira de buscar. Daí que Ralfo escolhe sua mãe na fantasia de uma carta encerrada numa garrafa atirada ao mar, ou no acaso de um envelope sem local destinado e sem um destinatário, a não ser "alguma" mamãe. Enfim, para um filho imaginário, nada mais apropriado que uma mãe ficcional.

Ralfo toma parte de um jogo. Brincando de encontrar sua personalidade, ele vai interpretando vários papéis. Vira um

curinga, um dunga que muda de valor de acordo com o parceiro que depara, e/ou o parceiro que depara o vê diferentemente do anterior. De qualquer modo é sempre o outro do outro, o estrangeiro. E o que o personagem-título diz em relação à Rute — criatura fabricada por ele para convencer-se de sua própria realidade — vale para toda sua existência.

(...) É necessário tornar-se o outro de alguém, transformar-se num objeto amado e, portanto, existente, eis que um outro, alguém, exterior, fixa nele seu olhar e interesse.
(CR, p.58)

Mais um amontoado de eus — ou outros — do que uma unidade, Ralfo pode ser qualquer um, e por isso, assume todas as faces:

Eu não sei quem sou e talvez não passe de um sonho de mim mesmo e torno-me, portanto, qualquer entidade que pretenda tornar-me. (CR, p.64)

(...) este mesmo paciente, com veleidades de um escritor-personagem, costuma variar constantemente de personalidade, assumindo radicalmente estas personalidades temporárias e não medindo riscos para si mesmo e aqueles que o cercam. (CR, p.149)

A incorporação de elementos tanto positivos como negativos de uma personalidade, no "zero" que contém tudo, aí está a busca de Ralfo, a fragmentação levada à plenitude:

(...) Saltimbanco, guerrilheiro, psicopata, vou aprisionando pequenos pedaços do infinito, para depois romper definitivamente as amarras e lançar-me no grande espaço sem compartimentos. (CR, p.226)

Uma personalidade múltipla, sem caráter determinado, como vimos, o personagem não merece sequer um sobrenome e, por isso, imagina um. Entretanto, o nome que poderia identificar Ralfo revela-se outro engodo. Ser "Silva" no Brasil, e até na América Latina, não determina muito, ou até indetermina. Dizemos no sentido de que é um nome comum e típico. Além disso, se considerarmos a nível de dicionário "Silva" significa miscelânea, agrupamento⁽⁹⁾, e Ralfo pode ser lido foneticamente como "half", metade, a parte imaginária, o outro eu — alter ego — do autor e, por extensão, de qualquer um.

Ralfo também é um homem "sem pátria" (CR, p.13). Abdi-
ca de uma pátria, entretanto, não hesita em dizer-se brasi-
leiro. A única pergunta respondida prontamente, e sem inven-
tar, na primeira sessão de seu interrogatório, é a da nacionali
dade ("Interrogatório(1)" CR, p.115-116). E logo na primeira
página do livro diz-se um "homem sem pai e sem pátria" (CR,
p.13). Uma aparente distinção entre pátria e nacionalidade a
parece no texto. A palavra pátria possibilita uma conotação
de raiz geográfica, cultural e afetiva de exclusividade que
a personalidade (ausente ou móvel) de Ralfo não comporta.
Fica uma sugestão de que a nacionalidade brasileira permite-
lhe essa movência. O homem brasileiro é visto como um ser
de raízes não restritivas. O uso de línguas como o francês,
inglês e espanhol, nos títulos dos livros e episódios e nas
citações sugere uma internacionalização (política antropofá-
gica)⁽¹⁰⁾.

Ralfo é ainda um homem sem idade. As passagens do li-
vro alusivas a esse respeito são vagas e, por isso mesmo,
sintomáticas.

Em "Partida" o personagem atribui-se uma idade aproximada:

(...) Ralfo, concebido do nada, com uma realidade física e mental de vinte e poucos anos de idade. (CR, p.13)

Em "Interrogatório(1)" duvida da idade que se auto-confere:

(...)
 - Idade?
 - Vinte e seis anos — eu respondi depressa, embora não tivesse a menor certeza (...) (CR, p.115)

Em "Diário de Madame X", a falta de certeza da idade de Ralfo encontra explicação:

(...) Que idade ele terá? Algo aproximado entre vinte e cinco e trinta anos (...). E além disso o Sr. Ralfo me dá a impressão de um homem sem idade, se é que vocês me entendem. Uma pessoa que pode surgir de lugar nenhum e a qualquer tempo, sem deixar vestígios. (CR, p.134) (Grifos nossos)

Madame X ratifica, a condição de Ralfo como um ser imaginário, fantástico, e, por isso, sem marcas realizadoras⁽¹¹⁾.

A identificação do personagem é uma brincadeira de faz de conta. Quanto mais se procuram elementos que o identificariam, mais a procura vira do avesso. Os dados que formariam uma carteira de identidade do personagem — o prenome, o sobrenome, a idade, a nacionalidade — tornando o sujeito uno, individual e exclusivo, transformam-no em um ser múltiplo e incapturável. Um momento do texto ilustra bem is-

so. Ralfo é solicitado a apresentar seus documentos, ou seja, provar a sua existência e individualidade. Eis o que acontece:

(...)

- Documentos? Onde estão os documentos? Como pode provar que é Ralfo da Silva ou outro vagabundo qualquer?

Mas eu não posso provar, este é o problema. (CR, p.115) (Grifos nossos)

O personagem não pode provar quem é, Ralfo "não existe" (CR, p.64). Por fim a metáfora desencobre-se. Sua existência só faz sentido naquele espaço mesmo que a gerou, na representação, no fingimento:

E quanto a mim, finalmente, de novo sô, como todos aqueles que, após várias tentativas, não conseguem encontrar sua identidade, só me restava procurar uma profissão em que não é preciso tê-la: o teatro. (CR, p.184)

Nesta autobiografia o depositário da vida é uma construção ficcional, assim como a busca de sua identidade. De igual modo, o sujeito por si mesmo autobiográfico estrutura-se numa elaboração ficcional.

Em Ralfo, o escritor ficcional do livro é o personagem-título; um pseudo-autor de um livro de autonomia fictícia. No entanto, Ralfo é um escritor indigno de confiança. As suas confissões são escritas por vários personagens. Nestas confissões todos são escritores ou narradores confidentes que cedem, voluntariamente ou não, seus escritos a Ralfo. São fruto disso: "Os Fragmentos do Diário de Madame X", o "Roteiro Turístico de Goddamn City", o "Relatório da Co-

missão de Psiquiatras Convidadas a Observar o Baile De Gala no Laboratório Existencial Dr. Silvana", e "Sentença Judicial".

Além desses escritores, o narrar assume outras vezes em Ralfo:

Numa terceira pessoa do singular.

(...) Mas como Ralfo hesitasse em projetar seu corpo sobre aquela selva de prédios imensos e centenas de milhares de veículos, semi-encoberta por uma fumaça negra, dois brutamontes o agarraram lançando-o no espaço, quando Ralfo teve ao menos o consolo de verificar que o para-quedas funcionava normalmente. (CR, p.86)

As confissões são de Ralfo, a respeito dele, e não as do Ralfo, feitas somente por ele. O que distingue a autobiografia e a biografia é justamente quem escreve. A escritura múltipla faz de Ralfo uma biografia a várias mãos e até, uma heterobiografia, pois todos acabam falando do outro (Ralfo) e de si.

No entanto, Ralfo é escritor-narrador a maior parte das vezes e seu nome compreende um feixe de vozes que se movimentam sob várias pessoas discursivas.

Nas primeiras pessoas do singular e plural.

CONFESSO que, como início, é constrangedor. Por isso procurarei ser objetivo, conciso. Quase me sinto tentado a não falar nelas, Sofia e Rosângela, esse pequeno intervalo traje-cômico em minha vida (...) (CR, p.18)

Como formigas, nós descemos das serras e invadimos as cidades. Nós matamos e morre-

mos, o estômago ardendo o medo no coração (...). Nós, os guerrilheiros de Eldorado. (CR, p.45)

Na voz reflexiva e na terceira do singular.

Despertou-se nesse instante em que se re-
começa a pensar, a captar as coisas (...) (CR, p.54)

(...) Os colegas todos olhando para você,
como se você acabasse de estuprar a mulher
do gerente de vendas. (CR, p.91)

Numa voz teatralizada.

Duas chibatadas por aborrecer-nos com tan-
tas datas. (CR, p.118)

Agradecimentos penhorados, apertos de mão,
enrubescimento modesto dos inquisidores.
(CR, p.125)

Os narradores e escritores do texto de Ralfo são como
ele, máscaras usadas pelo Escritor anunciadas no prólogo:

(...) Antes de tudo quero divertir-me ou
mesmo emocionar-me — vivendo e escrevendo
este livro e tomando com ele diversas liber-
dades, como a de objetivar-me, algumas ve-
zes, na 3ª pessoa do singular ou através da
fala de terceiros. (CR, p.2)

Ralfo corresponde a um palco imaginário de um teatro
de marionetes. Todos os personagens são papéis realizados por
esse a(u)tor que se expõe agitando os cordões da representa-
ção. A "auto-biografia" (a escrita por si mesmo) é imaginá-
ria em Ralfo. A "grafia", a escrita de Sérgio Sant'Anna, é

a única coisa concreta.

De toda forma, a confissão especialmente como parte da narrativa autobiográfica, etimologicamente, significa um reconhecimento, uma aceitação de qualquer espécie⁽¹²⁾. Não designa, portanto, a história de uma alma cristã, como nas Confissões de Santo Agostinho. Porém, a partir dela, essa espécie autobiográfica carrega consigo a tradição agostiniana do "Magnificat", i.é..., o engrandecimento de Deus. Através da revelação do eu autobiográfico numa tonalidade de arrependimento, exalta-se a conversão do pecador pela interferência e misericórdia do Senhor. O herói destas confissões é essencialmente o da elevação pela humilhação, aquele que se purifica pela expiação de seus erros⁽¹³⁾.

A seriedade desta memória do gênero faz-nos perceber que a sua apropriação é paródica. Nos discursos paralelos às confidências sobre Ralfo, o escritor fala na necessidade de exorcizar-se de "uma inquietação crônica, um tipo de peste dentro da alma", de "morcegos" que precisam ser expulsos de seu cérebro (CR, p.1). Mostra uma clara intenção de discutir sentimentos e idéias. E após o término da vida e a destruição do livro de Ralfo, o autor afirma-se purificado. Há uma declarada mudança interior. Mas as tintas grotescas que se misturam aí e o paradoxal desejo do escritor de divertir-se ou emocionar-se, usando de "liberdades" e fantasia e "gozar de uma efêmera glória imortal" (CR, p.1), coloca Ralfo em caminhos estranhos ao auto-retrato da alma cristã do Santo Bispo de Hipona.

Nas Confissões de Ralfo, o ficcionista dessacraliza a espiritualidade desse gênero voltado para Deus. A descons-

trução da unidade retórica do eu não possibilita julgamentos positivos ou negativos. Na narrativa não há semelhança alguma com a insatisfação causada pela violação de leis ou da conduta moral estabelecida. Em seu lugar está o deboche, a zombaria, o elogio à licenciosidade, à loucura e a todas as formas avessas de transgressão.

Tudo isso põe Ralfo mais profundamente dentro da ficção. A purificação do escritor não se faz no comprometimento com a verdade, com o sujeito uno, individual e exclusivo tratado narcisicamente, ou com referenciais ao real — como no pacto autobiográfico deseja-se fazer, mas numa maneira de narrar (delírio carnavalesco). O Confissões de Ralfo é com-ficção de Sérgio Sant'Anna.

Disse Northrop Frye que pela inspiração criativa, e como tal, ficcional, a selecionar acontecimentos e fatos da vida do autobiógrafo, com fim de proporcionar um todo significativo, a confissão é forma de prosa ficcional que, entre-tanto, não expulsa completamente compromissos referenciais⁽¹⁴⁾. Em Ralfo a confecção fica explícita quando no seu título o autor substabelece a escrita da autobiografia ao imaginário. A autobiografia como palavra no desmembramento de suas partes, supõe uma vida (bio), um sujeito por si próprio (auto) e uma escrita (grafia). A escrita pesa mais neste tipo de relato, porque nela está a escolha do que da vida vai produzir um sentido e, em Ralfo, este sentido é dado pelo imaginário.

O que Frye propõe teoricamente, Sérgio Sant'Anna dispõe ficcionalmente. Toda autobiografia é de algum modo ficcional segundo ratifica o prólogo:

Afinal, não só esta, mas todas as autobiografias são sempre imaginárias e reais (...) (CR, p.2)

O qualificativo "imaginária" no subtítulo do livro joga toda a força do texto na ficção. Ralfo não caracteriza uma autobiografia imaginada — somente realizada pela imaginação, mas inserida no fantástico, no extraordinário.

Lugar possível de tratar "da vida real de um homem imaginário ou da vida imaginária de um homem real" (CR, p.2) a confecção de Ralfo relativiza o próprio conceito de realidade:

(...) se é que se pode delimitar fronteiras exatas nesse sentido. Pois se a realidade é de certo modo uma criação imaginária, também a imaginação e a fantasia são realidades contundentes, que revelam integralmente o ser e o mundo concretos em que se apoiaram. (CR, p.2)

Jogando com a realidade e o imaginário, Sérgio Sant'Ana brinca com a literatura do eu. E nisso escreve a autobiografia, que para ele "mereça ser escrita" (CR, p.2).

No conto "O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro", onde o autor também faz de si personagem, agora usando seu próprio nome, fala da relação escritor/autobiografia e deixa claro em que medida a sua literatura constrói-se:

(...) um escritor autobiográfico acabará escrevendo sobre ele escrevendo.

De certa forma parei de viver espontaneamente. Porque encaro as minhas vivências de uma forma utilitária, ou seja: material para escrever. Às vezes até seleciono aquilo que vou viver em função do que desejo escrever. (15)

Guardados os devidos exagero e humor contidos na afirmação, fica uma espécie de manifesto literário que vale igualmente para Ralfo, escrito sete anos antes.

A imagem do escritor aparece de capa a capa em Ralfo. No meio é personagem de si mesmo — a escrita da ficção no livro. No início e no fim, nos discursos que abrem e fecham o texto do personagem, apresenta-se como ser real, faz questão de identificar seu nome e a época em que escreveu o livro. Se o prólogo é a instalação da superficção, o epílogo e a nota final vão servir para recuperação do autor e do real. Ao texto de Ralfo, já destruído, segue o suicídio do protagonista no epílogo e a nota final onde o escritor, diante da concretude das páginas que lemos, admite uma "trapaça" literária. O escritor desvela-se. A morte do personagem e a destruição do livro afastam o documental, não podemos ler a história como História. Se assim o fizéssemos, só restariam a nota final e o epílogo porque o texto imaginário, anterior a eles, foi destruído. Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) só existe se aceitarmos a geração imaginária. Ou, em outras palavras, para Sérgio Sant'Anna, a literatura só sobrevive enquanto tem suporte imaginário. Sem isso, ela não se mantém.

Na descoberta da confecção de Ralfo, em com-ficção de Sérgio Sant'Anna, verificamos um empenho em centralizar o texto na figura do escritor, numa época determinada. A presença expressa do escritor como criador, não seria necessária para produzir um personagem que escreve. A preocupação em mostrar o escritor e a data da escritura do livro, determina um momento específico — anos 70 e o escritor desse tempo.

Nossa análise prossegue no sentido de busca desse escritor, nesse período específico, e dos motivos pelos quais Sérgio Sant'Anna desejou escrevê-los.

Antes porém, vale dizer, a produção no imaginário desta autobiografia incorpora a simultaneidade do individual e do coletivo, um interagindo e nascendo do outro. Como o pronome "uma" no subtítulo sugere, as fronteiras são "indefinidas" quanto a isso:

(...) não seria meramente individual, pois aquilo que está em um está de certo modo, em todos. O individual inseparável do coletivo. (16)

1.1.1. Os filhos de Oswald

"Minha geração está infestada, impregnada de vivência, de loucura e de morte."

Mempo Giardinelli - "A voz do exílio Argentino".

"1980 vai julgar a gente! O que é que vocês fizeram? Nós temos que prestar contas a 1980! Quedê nossos livros, quedê nossas revoluções? O que é que a nossa geração fez?"

Ivan Ângelo - A Festa

Uma distância de aproximadamente vinte anos separa-nos da literatura feita nos anos setenta. E o que a princípio parecia difuso, vai aos poucos ficando mais claro, diferenças começam a dissolver-se e acabam surgindo características gerais da época. Distingue-se o que chamamos de uma geração, ou seja, pessoas que compartilharam de certas experiências e interesses em um tempo e um espaço específicos (17).

As passagens que abrem este texto são o sumário do que caracteriza esta geração. O Brasil e a América Latina, de forma geral, encontravam-se desde os anos sessenta numa situação singular. O mundo inteiro vivia um estouro libertário no comportamento, nas idéias e nas artes, enquanto o continente era varrido por ditaduras. O protesto contracultural a nível mundial agravava-se aqui pela presença de um interlocutor muito mais concreto. O escritor, o intelectual latino-americano, via-se diante de um conflito. Havia uma angústia individual e coletiva contra um regime autoritário que forçava-o a participar. Por outro lado, o receio de tornar o verbo "escrever" transitivo demais, utilitário e circunstancial, o suficiente para que a literatura deixas-

se de ser um exercício artístico. Alienação e engajamento eram então os dois pesos e as duas medidas da produção literária.

Diante do dilema, uma responsabilidade, a herança que precisava ser legada à próxima geração. O sentido de uma obrigação moral de escrever impunha-se. Fosse para (in)formar uma memória histórica e tecer um protesto no presente, ou na menor parte das vezes, para construir um projeto literário que substituísse e dessa seqüência às vanguardas dos anos sessenta — até porque a maioria dos intelectuais estava exilado e os concretistas ficaram como que à parte nessa questão.

O contexto literário apresentava-se de forma plural. As respostas literárias foram distintas diante dos mesmos estímulos (repressão, censura, etc.).

Uma delas foi o romance-reportagem. Os jornais já não podiam falar livremente e a literatura passou, então, a ter um emprego para-jornalístico, precisamente porque estava dentro de um estilo que era simples transplantação do real e acusava a cena política vigente — o exemplo de um caso alegorizava a totalidade do universo político. Esta literatura obteve grande repercussão no período e foi a mais perseguida, porque, o que se fez muitas vezes, foi realmente recuperar ocorrências policiais polêmicas que tiveram sucesso na imprensa e ampliá-las suficientemente a tornarem-se livros.

A literatura do eu, principalmente nos fins dos anos setenta, com a volta dos exilados, através de depoimentos e memórias, passou a preencher as fissuras deixadas pela his-

tória oficial. Esta narrativa teve sucesso imediato. Uma geração mais jovem tentava, através da memória alheia, surpreender o seu (des)conhecimento histórico, e outro tipo de leitor, desejava expiar culpas suscitadas pela própria alienação ou pelo apoio, silencioso ou não, dado ao golpe, utilizando-se para essa expiação da leitura obsessiva de todo o relato que estivesse a sua disposição⁽¹⁸⁾.

Em meio a toda essa literatura de cunho naturalista, existiram opções que buscaram uma linguagem estética, que diferisse do real construído pela linguagem do regime. Percebe-se o que podemos considerar a vanguarda estética de setenta. No entanto, ao invés de movimentos, que supõem um caminhar junto e igual, esta geração trouxe estratégias de escritura. Cada um achou sua maneira de escrever o momento e de driblar a censura. Pela recuperação de muitos aspectos da biblioteca de 22, estes escritores podem ser chamados "Os filhos de Oswald"⁽¹⁹⁾.

A experimentação como forma de fidelidade ao presente foi grande marca. Uma situação existencial singular exigia uma atitude estética nova, um modo próprio de narrá-la. O uso da metalinguagem e uma forte auto-reflexividade evidenciam essa preocupação. A poética do autor é colocada como parte integrante do conteúdo para explicar, justificar e orientar a composição do texto e a sua própria leitura. Era seguido o princípio antropofágico de um nacionalismo crítico, da devoração de todas as informações culturais e técnicas redimensionadas por um jeito "gauche" de escrever, o que se pode entender como maneira brasileira. As regras dos gêneros foram misturadas, a literatura dessacraliza-se. A nar-

rativa crítica e criativamente tornou-se fragmentária, evidenciando uma realidade incompleta e incapturável. À amargura política responderam com a alegria carnavalesca do humor que não dicotomiza prazer e pranto.

O caso de Renato Pompeu com Quatro Olhos, Inácio de Loyola Brandão com Zero, Márcio Souza em Galvez Imperador do Acre, Sérgio Sant'Anna com Confissões de Ralfo, (uma autobiografia imaginária), Ivan Ângelo com A Festa, Rubem Fonseca em Caso Morel e Feliz Ano Novo, são alguns exemplos.

Não é de admirar, portanto, que nas orelhas de Ralfo, Sérgio Sant'Anna renda homenagem a Oswald de Andrade como o grande pai da literatura brasileira contemporânea:

E este romance, como toda a moderna literatura brasileira, paga algum tributo a Oswald de Andrade, principalmente ao Oswald guerrilheiro da vida e da estética, cavaleiro antropofágico. (Cf. anexo)

Enquanto o romance-reportagem, no grande acontecimento, e a literatura memorialista, em tom mais baixo, tinham como máxima a tarefa de uma protestação enfocando as crises, o AI-5, a revolução e todas as formas de violência — prisão, tortura, intimidação, exílio — a que o ser humano estava sujeito naqueles dias, a literatura proposta por estes escritores fazia-se sobretudo na crença de que fosse possível, através de um trabalho esteticamente importante, dar uma contribuição política muito maior. Ficava evidente a burla da censura, o falar contra, mas não se perdeu a literatura de vista ao fazer isto, havia também, neste aspecto, um "falar contra" a linguagem fotográfica tão em voga.

Neste contexto é que Sérgio Sant'Anna concentra Ralfo no escritor, homem que vê acontecer o drama, e que mesmo diante da impossibilidade da palavra, precisa escrever. Como dissemos antes, a aposta no imaginário une o individual e o coletivo. O personagem-escritor torna-se metáfora do ser humano, e de uma geração de escritores, de suas vidas e idéias naquele momento.

Tudo isto é possível pela instalação no livro do imaginário carnavalesco. A partir do pressuposto de que o Brasil tem sua prática carnavalesca institucionalizada, cumpre dizer, Sérgio Sant'Anna afasta-se do carnaval brasileiro em direção à carnavalização literária teorizada por Mikhail Bakhtin⁽²⁰⁾. Através dela, torna exercício de linguagem o que poderia ser somente elemento estrutural. Ainda suspende, interroga e discute a realidade brasileira e mundial.

1.2. Como no Carnaval

(...) Composta dialeticamente de sentimentos contrários em entrechoque, pode conduzir esses sentimentos simultaneamente em várias direções, como uma corda de muitas pontas que fosse exigida para todos os lados, até romper-se no meio. Este núcleo de rompimento é o próprio corpo e também a mente do ouvinte e intérprete, que talvez não mais se recuperem deste momento traumático. (Sonata de Frankstein, Ralfo)

Observamos antes o fortalecimento do suporte ficcional na composição imaginária da narrativa autobiográfica. Auxilia mo-nos para tanto, dos pressupostos acerca dos gêneros de ficção em prosa de Northrop Frye⁽²¹⁾. Tudo foi resultado da escrita de Ralfo. Como não encontrávamos um lugar fixo para o texto, a sua teoria foi-nos esclarecedora. A partir dela adquirimos a percepção das obras ficcionais como híbridos que dificilmente se acham em estado puro. Sob esta ótica, os desvios provocados na autobiografia nasceriam de seu entrecruzamento com outras formas ficcionais presentes no livro: a história romanesca pela trajetória de aventuras e acontecimentos extraordinários; o romance na sua tendência a uma abordagem ficcional da história e a sátira menipéia - que Frye chama anatomia - em diferentes maneiras como procuramos demonstrar.

A dificuldade de classificação de muitos textos ficcionais ocorrem por conta do não reconhecimento deste caráter misturado da prosa de ficção, segundo Frye. Um dos grandes exemplos neste sentido é Ulisses de James Joyce que, recebido pela crítica tradicional simplesmente como um romance, foi sujeito a análises e julgamentos impróprios.⁽²²⁾ Exatamente o conhecidíssimo comentário feito por T.S. Eliot sobre este

livro aparece como uma das epígrafes de Ralfo:

Em matéria de romance, somente tem valor hoje,
ao que tudo indica, aquilo que não é mais ro-
mance. (CR, p.9)

Sintomaticamente precede esta opinião - de um moderno de
tradição não vanguardista - a frase de Andy Warhol:

Eu queria fazer o pior filme do mundo. (CR,
p.9)

Papa da "pop art" americana, Warhol ao mesmo tempo sim-
boliza e explica a negação aos conceitos estabelecidos de
arte contidos na vanguarda. O "pior filme" é aquele que está
fora dos preceitos estéticos já existentes no caso. Por esta
conta Ralfo pronuncia o seu "manifesto" de um caminho pró-
prio, independente:

Quanto a mim, ao contrário, quero escrever um
super-romance, também com um superenredo, re-
pleto de acontecimentos inverossímeis e pue-
rís e onde fulgura um personagem principal, ú-
nico e sufocante, a quem acontecem mil peri-
pécias: eu. (CR, p.9)

Mas, além desta questão, a declaração do personagem-es-
critor já nos permite vislumbrar no livro a composição mis-
ta de que falamos. Super-romance, Ralfo encontra-se acimados
limites do romance nas "inverossímeis peripécias" romanes-
cas, no "sufocante" relato do eu e no temperamento menipeu -
já transmitido nas intenções poéticas através do ridículo
contido no excesso da linguagem ao mesmo tempo grandiloquên-
te, debochada e megalômana. Por isso teria tudo de uma su-

perficção, a intensificação da ficção no imaginário e a utilização de toda essa tipologia dos gêneros ficcionais em prosa.

Porém, o hibridismo que percebemos no livro, acha-se numa dimensão ainda mais complexa. Para dar conta dela buscamos trabalhar com a teoria que fosse pertinente a esse tipo de texto literário. Partiu daí, a opção pela teoria de Mikhail Bakhtin.⁽²³⁾ Ralfo sofre a influência da carnavalização na presença de gêneros literários e extraliterários intercalados, numa pluralidade de estilos e variedades de vozes.

Essa determinação dialógica da literatura carnavalizada tem sua origem nos diálogos socráticos e na sátira menipéia,⁽²⁴⁾ gêneros que combinam o cômico e o sério, transmitindo-se na literatura mundial, até alcançar a profundidade polifônica em Dostoiévski.

Ralfo é um texto em que se pratica este pensamento artístico polifônico. Averso ao monologismo oficial, que se supõe detentor de uma verdade final⁽²⁵⁾, há a coexistência de vários narradores que dizem o texto enquanto confecção e como história. Entre eles o "herói" impõe-se mais vezes no texto, porque é ele o suporte sujeito autobiográfico, são de le as confissões. Entretanto na sua voz já soa um diálogo sobre a forma de um duplo:

Saio para rua neste meu primeiro dia de existência ativa como Ralfo. (CR, p.13)

Foi Sofia quem ligou o aparelho e penetrou com a mais absoluta certeza em suas intenções. A luta silenciosa que as duas travam em torno de mim, Ralfo, pivô de todos os ciúmes (...). (CR, p.19)

A palavra desencobre o escritor-narrador e o personagem que ele finge ser. Tudo faz parte do teatro que o escritor real arma para brincar, como se o texto fosse só uma autobiografia. Porém, aqui a voz do "herói" não serve de intérprete da voz do autor e é como se soasse ao lado dele.⁽²⁶⁾ O narrador duplicado, desde a primeira linha da vida de Ralfo até o episódio final de seu livro, tem desfeito o laço que o unia ao autor enquanto sujeito empírico. Essas duas vozes pertencem aos limites da ficção. Além delas, o texto é narrado através dos outros personagens-escritores. Todos eles, incluindo Ralfo, são sujeitos "investidos de plenos direitos e não um mundo de objetos"⁽²⁷⁾. É verdade que o autor cria suas palavras, mas lhes permite desenvolver livremente sua lógica própria e independentemente. Não existe uma consciência narrativa única que englobe a de todos os personagens. O ficcionista literalmente entrega-lhes o texto, fazendo-os donos do seu próprio discurso. Esta diversidade de visões de mundo dos narradores vai desdobrar-se no plano da composição do livro, na presença de espécimes distintos de linguagem literária: canções, carta, roteiro turístico, caderno de viagem, diários, sentença judicial, relatório, conto de fada.

O deslocamento da pessoa que narra e a alternância constante de temas e estilos em que a narrativa apóia-se, a despeito do caráter fragmentário resultante, toma unidade na referência a Ralfo e a suas confissões. "Roteiro Turístico de Goddamn City" serve de exceção neste sentido, porém, no episódio imediatamente posterior, "Goddamn City(2)", somos informados de que puseram um guia turístico nas mãos do protagonista - era ele o turista-leitor do texto

anterior. É ele sempre o pré-texto à fala do outro, seja pela simples interferência de sua passagem em suas vidas ou pelo temor e estranhamento que sua palavra provoca - apenas lembramos que o relatório da comissão de psiquiatras surge pelo receio da versão oficiosa de Ralfo sobre o baile no sanatório. As confissões viram anedota, a revelação de coisas inéditas sobre um personagem institui o cômico. A origem está na possibilidade "dialógica" desses narradores contrapostos. Todos participantes, ao falar do livro e do personagem, de uma confrontação de diferentes pontos de vista sobre um determinado objeto, como ocorre na síncrese do diálogo socrático. Tanto os narradores acidentais, quanto o próprio protagonista, na sua voz ambígua, vão fazer da figura de Ralfo o excêntrico perturbador de regras, o curinga, o bufo.

A obra corresponde também a uma espécie de conselho, uma reunião em que se trocam pareceres a respeito de assuntos diversos. O protagonista é o mais voraz e cruel dos conselheiros. De fato, se lermos o nome "Ralfo", etimologicamente, encontramos sua raiz em "Radulfo" - o lobo do conselho, homem insensato (de juízo diferente) cuja sabedoria só é possível onde houver muitas idéias em discussão pública.⁽²⁸⁾

Outras vozes são partes interessadas em confessar sua intervenção como agentes de linguagem no livro, porém, iremos tratá-las à medida que forem surgindo da própria análise do texto (o recurso intertextual de filmes, canções, história em quadrinhos, livros, contexto histórico etc.).

Antes vale dizer, no falar a respeito do herói, de sua

"autobiografia" e de uma pluralidade de outros temas, o importante é salientar que a polifonia descortina no texto um desfile colorido e contrastivo de visões de mundo. Como a "Sonata de Frankstein" a confecção de Ralfo, leva-nos a várias direções numa sinfonia de vozes relativizando qualquer idéia solidificada como verdade ou realidade.

Mas, como neste texto tudo torna-se piada, no episódio "literatura", onde Ralfo tem seu livro julgado, uma das acusações referidas é de que nele não existem diálogos:

Onde estão os diálogos que tornam convincente uma narrativa? (CR, p.223)

A resposta do personagem é um diálogo paródico à citadíssima frase de Paul Valery "A Marquesa saiu às cinco". Uma evidente ironia à literatura convencional de diálogos dramáticos, faz-se através do deboche a esse símbolo em negativo de realismo literário.

Sintomaticamente o tipo de diálogo referido é raro no texto, ocorre apenas em "Interrogatório(1) e (2)" e em "Literatura", onde estão presentes a tortura, a repressão e a censura, grandes interlocutores na época do escritor simbolizado por Ralfo.

1.2.1. "A Paixão Segundo Ralfo"

E foi por isso que eu ri (minha velha e rimada vocação de bufão) (...). (Ralfo)

Logo de início somos surpreendidos em Ralfo pela sua forma fragmentária. O texto é todo dividido em nove livros e trinta e duas unidades. Informa-nos sobre isso o "Roteiro" que destaca "um tênue e até suspeito relacionamento" entre as divisões. Contudo, trata-se de mais um "faz de conta". Existem quase sempre "traillers" convidando à leitura do episódio seguinte e do livro inteiro; como num folhetim moderno, Ralfo mostra "as cenas dos próximos capítulos.

Em termos gerais, o livro desenvolve-se, portanto, de forma linear. Desde "Partida" até o final, há uma evolução dos acontecimentos em curso de trajetória, articulados, considerando o plano da narrativa e não o plano da narração. Seu ritmo é de aventuras. As alusões constantes, principalmente no início do livro, "às aventuras do herói e ao herói se dizendo aventureiro"*, substancializam o clima aventureiro:

Ralfo, (...) cavaleiro andante de boas e péssimas intenções. Felizmente, nos tempos atuais, não são necessários cavalos ou armaduras e muito menos escudeiros. (CR, p.13)

(...) Nenhuma idéia precisa na cabeça, mas a certeza de que algo tem de acontecer. Porque sou Ralfo, o personagem, à procura de seus acontecimentos. (CR, p.13)

Adeus, Dulcinéias minhas. Prometo invocar-vos diante de todos os moinhos de vento contra os

*Ramos, Tânia Regina Oliveira. Folia e Latex, Rio de Janeiro, PUC, 1983. p.16.

quais me defrontarei (...). (CR, p.26)

Eu, Ralfo, decadente Ulisses, a levaria comigo, minha Penélope, grande companheira de viagens e aventuras (...). (CR, p.34)

Este levantamento-síntese revela dois grandes heróis a que Ralfo aproxima-se: Ulisses, herói lendário da Odisséia de Homero, e Dom Quixote do Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha de Miguel de Cervantes.⁽²⁹⁾ Entretanto, no livro, outras figuras aventureiras vão fazer parte das andanças do personagem. As principais são: Alice - a das aventuras no País das Maravilhas, criada por Lewis Carrol; Pancho Sança - a inversão paródica de Sancho Pança do mesmo livro de Cervantes; e Lolita - a ninfeta das aventuras geográfico-sexuais no romance de Vladimir Nabokov. É como se o herói criasse um "pedigree" para si mesmo, um estar dentro da literatura de aventuras.

Alice e Dom Quixote são os mais citados, acreditamos que por se ligarem a outro aspecto da aventura aqui, o imaginário como impulsionador da história. Dom Quixote é o "engenhoso fidalgo", Alice sonha o "País das Maravilhas" e Ralfo é o escritor-personagem de "fantasiosas confissões". (CR, p.160). Coincidentemente estes dois textos são como Ralfo, segundo a proposição de Frye, além de histórias romanescas, sátiras ménipéias, o que nos fornece um outro registro de tradição literária em relação ao livro.⁽³⁰⁾ No entanto, diferentemente de seus pares, possui um imaginário puro, não enclausurado pelas amarras do sono/sonho ou da loucura como ocorre em Alice e Dom Quixote.

A aventura em Ralfo está, como nestes exemplos, indissoluvelmente ligada ao tema da viagem. Seu recurso como procedimento narrativo é grande herança particular de Oswald de Andrade - falamos especialmente em Memórias Sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande. Como os dois heróis - títulos oswaldianos, este aventureiro tem na sua vocação viajante uma forma de consumir o gosto da sua liberdade e de buscar plenitude e redenção pela mobilidade permanente.

É apenas o tema da aventura-viagem capaz de proporcionar ao personagem sua capacidade de travestir-se a todo momento. Dentro disso, o livro estrutura-se em dois níveis de aventuras:

O primeiro deles configura-se de uma macroaventura onde há a travessia imaginária do escritor à personagem. Impotente diante de seu próprio ofício, o autor faz questão de criar um escritor que pode tudo, um personagem. Só assim ele passa a pertencer a uma outra realidade plena de liberdade. Para isso, suspende o real cotidiano e instala o princípio da fantasia. A possibilidade de quebra da rotina fixa-se no intervalo entre a "morte" do escritor real no prólogo e o suicídio do personagem no epílogo. Duas circunstâncias de um mesmo rito: a coroação e o destronamento de Ralfo como o bufão, o momo, rei da festa carnavalesca e a própria personificação da folia. Entre os dois momentos está o extraordinário:

Tempo vazio em que tudo existe ao mesmo instante, ou que em nada importa seu transcurso:

(...) Do princípio da minha história, até agora, podem ter ocorrido cinco dias ou cinco anos ou, quem sabe tudo se fez simultaneamente (...). (CR, p.161)

E onde o movimento, a mudança são constantes no espaço:

Meu caminho é sempre em frente (...) Andando sempre em frente, eu vou. Simplesmente não podendo parar. Sem muita pressa ou destino (...). (CR, p.101)

O esvaziamento da zona valorativa espaço-temporal permite um caminhar altamente consciente, todo voltado para si mesmo, ritualizado.

Além disso, acompanha o "herói" durante o tempo todo em sua jornada, o espectro da morte. No carnaval, a coroação do bufo já contém a idéia do futuro destronamento. A vida de Ralfo é a história de uma morte anunciada. O suicídio, o salto da janela de um edifício no epílogo, é textualmente prenunciada logo no início da aventura:

(...) A mente povoada por construções (numa antecipação quem sabe?) e há algo ligado a elas que é preciso desvendar (...). (CR, p. 57)

A obsessão suicida passa a integrar o discurso carnavalesco do livro. Enquanto não se cumpre e é apenas desejo faz parte da louca folia - como o fazem, as duas supostas mortes em "Eldorado" e "Estória Imbecil". Por isso a concretização do ato, quando passa a ser "coisa séria", só ocorre fora do texto correspondente ao reinado de Ralfo, no que seria uma quarta-feira de cinzas - o dia do sacrifício.

(...) E também reconheço, com sinceridade, que muitas vezes me sinto mesmo e loucamente à beira do caos e do fim (...). (CR, p.142)

(...) Estórias de suicídios na cabeça ao ven-

to. Absolutamente atento ao fato de que num instante qualquer posso subir no parapeito da ponte e jogar-me lá embaixo (...). (CR, p. 163-164)

O anseio de estar dentro e fora da vida, no limite das suas fronteiras, combina-se a uma excepcional capacidade de ver o mundo e as idéias que o formam. O que se observa é uma atmosfera menipêia típica neste diálogo no limiar e na situação fantástica gerando a reflexão sobre as questões que compõem a vida humana no momento. Tudo se materializa na imagem do personagem-escritor, herói ideólogo, e de suas aventuras a serviço das idéias; intelectual, uma aproximação do sábio menipeu, cujo único poder advém da sua palavra.⁽³¹⁾

No intervalo surge desse modo a oportunidade de dramatizar as relações e conflitos da sociedade e dos homens, através de um tratamento descreditor e desmascarador pela ficção. Pois, a verdadeira estratégia da bufonaria não é colocar máscaras, mas derrubá-las.⁽³²⁾ A manobra do autor coloca o texto sob a (ir)responsabilidade de um escritor bufo. Nada há que ele não seja capaz de alcançar com sua risada paródica. Ralfo assume o comando do reino de papel - o livro - como um duplo ridículo do senhor da escritura - o autor real. Assim, se a superaventura corresponde à entrega do livro ao bufo e à instalação de seu domínio, as pequenas grandes aventuras de Ralfo vão consagrar sua jornada pela atualidade ideológica. A aventura apresentada em folhetim é o espaço ideal para que isso ocorra. O emprego de uma

prática folhetinesca, que se entende como um romance disposto através de fragmentos em publicações periódicas de jornal, é uma das propriedades aqui da sátira manipêia que possui esse sentido jornalístico, publicístico e folhetinesco.

O segundo nível de aventuras do livro é dividido em microaventuras. Nelas uma sucessão de coroações e destronamentos integram a vida de Ralfo. As ascendências e quedas são violentas e rápidas para o herói de "delinqüências, degringolagens e deteriorações". No decorrer das viagens é jovem talentoso, rufião, ladrão, passageiro de um transatlântico, milionário, guerrilheiro, imperador, prisioneiro, exilado político, auxiliar de escritório, conde, mendigo, torturado, deportado, louco, suicida, garboso cavaleiro, golpista, ator, show-man, escritor, etc.

A aventura está fortemente vinculada ao humano; as necessidades do homem, a autoconservação, a sede de vitória e criação, de posse e do amor sensual determinam seu tema.⁽³³⁾ Ralfo deseja participar de viagens, batalhas, conquistar dinheiro, mulheres, boa vida, liberdade e matéria para seu romance. O herói vai se formando ou se disformando - uma paródia tirando a informação - na aventura. Cada novo episódio equivale a uma mudança e um gesto inaugural. Não existe razão para se questionar autenticidade. A todo momento, a própria narrativa cria mecanismos atualizadores que suspendem qualquer automatismo de leitura, lembrando que se trata de uma farsa. Acima de tudo, nessa forma humana que assume a representação: Ralfo, como o próprio bufão, é puro teatro, ou melhor, é todo comédia.

O bufo tem sua origem na figura do louco coletivo das

festas carnavalescas antigas. A história do carnaval apresenta o louco desde o século XIV, entretanto, mais tarde com a Renascença, seu mito deixa o palco da representação pública e passa a ocupar, na imagem do bobo do rei, o trono da zombaria.⁽³⁴⁾ Por essa procedência a bufonaria tem ligações muito estreitas com as características estereotipadas e folclóricas da loucura. Ambas são identificadas segundo critérios sociais, e a sociedade entende por louco aquele que não se encaixa à regra comum, não a aceitando ou não a entendendo, desta forma "carnavalizando" o seu universo, agindo pelos instintos mais primitivos do homem. Vem daí a excentricidade do bufão - porque difere do "normal"; sua associação com o demoníaco - porque é rebelde; e de certo modo, sua inocência infantil - pois tem a mente não preenchida por normas. É ele o ser cujo princípio único é o prazer e cujo ponto de vista é privilegiado, ou seja, livre. Um herói às avessas, seu (des)propósito de vida coloca o mundo da rotina de cabeça para baixo. Na festa bufa a queda da lógica "normal", o que se pode chamar "nonsense", é, por isso, apenas um modo bizarro, burlesco e extravagante de fazer sentido.

Ralfo tem tudo do grande bufão: a vitalidade, a vulgaridade, o deboche, a imagem nula e pluriforme, o cinismo, a vilania, a figura demoníaca - espécie de Arlequim, a essência dionisiaca no poder desencadeador da gula erótica e de iguarias, a consciência social, o namoro com a tragédia (o sacrifício ritual), o pieguismo, a excentricidade, a trapaga, a inocência, a ausência de qualquer fé, a capacidade de rir da sua própria figura grotesca, o louco desejo de possuir todas as coisas (livros, filmes, canções) e exibi-las no próprio texto. No entanto, apesar do

bufão gozar de todos os privilégios durante sua soberania, Ralfo precisa lutar pela sua subsistência. Seu gosto pela boa vida e as manipulações e truques de que faz uso para obtê-la, junto à louvação da preguiça e da vagabundagem, postulam-no como um filósofo não só da zombaria mas da própria sobrevivência feito gente. Um artista da gigolagem, beira com muita inclinação ao tom carnavalesco do pícaro. Não se pode confundir-lo com a figura do malandro apenas por ser brasileiro e não ter simpatia pelo trabalho. O malandro muito familiar no espaço nacional possui uma maleabilidade, um "jeitinho", que o faz transitar entre o universo da ordem e da desordem, ser bem aceito e se dar bem em todos os ambientes. Sua não rebeldia não suporta o constante conflito de Ralfo com os "outros", os representantes da ordem. Mas formado de uma inegável mistura, bufo, pícaro, aventureiro, farsante, herói, Ralfo tem de brasileiro "esse hibridismo de nossa política antropofágica" é um pastiche.*

O herói (de um mundo) às avessas:

Então a senhora certamente se lembrará daquele ditado que muitas vezes deve ter-me feito repetir na infância. Fazer uma árvore, escrever um filho, plantar um livro. (CR, p.142-143)

(...) sr. Ralfo, pivô de todos os acontecimentos (...) por um capricho da sorte, atende pelo número e alcunha de 69, o que lhe cai tão perfeitamente. (Grifo nosso) (CR, p.154)

Entre outras curiosidades neste aspecto, Ralfo, em sua peregrinação propõe-se viagens civilizatórias ao velho mundo para descobrir Portugal, com caravelas, índios, missionários e um escrivão (ele próprio); chega a andar literalmente con-

*Ramos, op.cit., p.17.

tra a correnteza, em sentido inverso ao fluxo em que andam as outras pessoas; e toma quase sempre o lado esquerdo das ruas e esquinas com que se depara.

O pícaro:

"Preciso trabalhar", pensou Ralfo. Embora isso seja frontalmente contrário aos meus hábitos e princípios. (CR, p.88)

O que eu desejo, senhores, é um pouco de prestígio e dinheiro (...). (CR, p.220)

O vilão:

(...) Por que as senhoras solitárias de meia idade costumam guardar tantas caixas de papelão? E por que serão tão inocentes ao ponto de esconder jóias e dinheiro dentro delas? Porque desejam ardentemente ser roubadas, maltratadas - sentirem-se vivas através do sofrimento - é o que concluo com toda a certeza, enquanto vou enchendo os bolsos e minha mala. (...) (CR, p.25)

O herói dionisiaco:

(...) nada teria acontecido sem a sedução exercida pelo sr. Ralfo sobre a esposa de um dos nossos colegas, o que acabou por nos arrastar a todos para o interior do caos e da insensatez. (Grifos nosos) (CR, p.155)

(...) Ralfo, senhor e possuidor de todas as vontades. (CR, p.190)

O canastrão:

Ralfo como intérprete de si mesmo, necessitava de uma morte espetacular, digna de aparecer nos livros de História.

E foi uma queda lenta, dramática, expressi-

vamente dramática, como nos dramalhões (...)
(CR, p.49)

O cínico e debochado:

Aquela senhora que me lança olhares, eu simplesmente ponho a língua para fora em sua direção. Um cacoete que tenho. Pois jamais ofenderia uma senhora. Sou educadíssimo. (CR, p.98)

Deste levantamento exaustivo, mas que não esgota as faces de Ralfo, é um fragmento que nos interessa mais, pois ele em si basta para constatar o que procuramos demonstrar, a "descaracterização" de um herói ou a caracterização de um anti-herói para a liberdade de uma trajetória desmistificadora:

(...) Mas é preciso descer aos infernos para depois subir aos céus. Encarnar-se não só em Cristo, mas também em Judas. Com altos e baixos, canalhices e bem-aventuranças, Ralfo tem de incorporar-se em seu destino. Judas também deve ter perguntado ao Criador: - Pai, por que não afasta de mim este cálice? (CR, p.26)

A partir dos elementos da aventura levantados, percebemos estar perante uma obra concebida sob um discurso da Paixão. A exarcebação em todo tipo de atitudes afetivas, sensuais, psicológicas, leva-nos à sensação de um caminhar "em" ou "para o" sacrifício e de uma exaltação da alegria e do prazer, os sentidos da "Paixão segundo Ralfo". "Como Cristo. Ou um ator de teatro" (CR, p.190) o "herói" vai de paixão em paixão, ou de farsa em farsa, instituindo a festa carnavalesca, os desejos e pecados do mundo, enquanto realiza um processo de lavagem da alma e renovação da vida contemporânea à qual pertence o autor".

1.2.2. Uma história às avessas

"É escorregadio tratar com gente irônica".

Ralfo

"Uma Ópera Bufo, (...) nossa História, já se sabe, tem sido através dos tempos uma comédia. E se existe alguém predestinado a escrevê-la, este é nada mais nada menos, que o Bobo da Corte."

Sérgio Sant'Anna - "Projeto para construção de uma casa"

A primeira constatação a que podemos chegar da "re(a)pre sentação" do texto histórico no texto imaginário, nasce das própria bases da montagem de Ralfo. Des(a)creditando o que é assegurado pela contemporaneidade como "verdadeiro" e "real", inventa a com-ficção, destrói o presente e executa a purificação. Observa-se no processo a história da atualidade como uma ficção desencantada em farsa tragicômica e que a ventura (aventura e fortuna) "de escrever é paralela a toda aventura que se descreve."*

Já nos referimos à pluralidade de idéias abordadas no livro, pois é esta tematização de conteúdos tão variados que permite o delineamento de um panorama abrangente do contexto em que o texto se insere. O debate histórico atinge um domínio capaz de abarcar, em sua totalidade, praticamente todas as manifestações culturais pertinentes à configuração histórica. O traçado panorâmico surge da pena (escrita e paixão) do bobo - introdução do palco teatral - proporcionando à ficção a faculdade de representar a vida como numa mascarada,

*Ramos, op.cit., p.18.

acima de tudo, possibilitando a queda dos disfarces do convencional e do falso, da mentira mais hipócrita e dogmática em relação aos parâmetros, comportamentos, idéias e discursos que a compõem.

O livro é um desafio à leitura da história. Os espaços, por exemplo, são produtos da invenção, a despeito da referencialidade de alguns ambientes: São Paulo, Santos, Brasil, França, Espanha, Genebra. A eles somam-se lugares como Goddman City ou Goddamm City, respectivamente cidade do homem deus e cidade maldição de Deus, ou ainda, foneticamente, uma aproximação a "Gotham City" - cidade gótica - como chamam sua metrópole os "New Yorkers" e os personagens do gibi "Batman"; Northsilvânia - uma mistura de "North América" e Transilvânia (região da lenda do vampiro Drácula); Eldorado "país da fantasia"; o "País das Maravilhas"; um "Reino Encantado"; uma "cidade mágica e do sonho", "fantasma". Unindo-os uns aos outros, nas andanças do herói, pontes e linhas demarcatórias imaginárias.

Também a caracterização é misturada: ora são personagens de romances, de filmes, de histórias em quadrinhos, da História - Pancho Sança, Alice/Lolita, Madame X (filme), Dr. Silvana (gibi), Rute e Jesus Cristo (bíblia), Frankstein (livro), Camargo e Ramiro (o ditador e o chefe dos guerrilheiros em Eldorado que aludem a Batista e Fidel Castro na Revolução Cubana); ora são nomes, marcos referenciais - Jorge Luís Borges, Ringo, Maria Callas, Nureiv, Aristóteles Onassis, escritores diversos, etc., todos colocados de forma rápida, sem detalhes; ou são ainda figuras - "as gêmeas irmãs gordas" - Sofia e Rosângela, "Madame La Littérature", "Co-

mandante com perna de pau", "a puta de bordo", os psiquiatras, "os torturadores padrão", os Ministros ("da Língua", "da Concisão", "dos Diálogos", "da Vanguarda", etc.) o promotor, o público, o advogado, os guerrilheiros ("Dias o ladrão", "Garcia o torturado", "Dolores a virgem", "Mercedes a bruxa", etc.).

Atores e cenários da grande representação onde a escrita se esparrama sobre a mais escrachada fantasia e referentes históricos desviados pela ironia, pelo cômico e pelo fantástico. A sua determinação política, social (histórica) restringe-se, então, à estilização, à metaforização que a faz matéria literária.

Trechos como estes revelam de imediato, apesar do contexto histórico, a inversão ficcional e o clima farsesco do livro:

"(...) E percebi que Lolita podia representar Alice, ainda mais perfeitamente que a própria Alice". (CR, p.175)

"(...) Devemos construir um mundo ficcional a que a realidade possa posteriormente adaptar-se (...)". (CR, p.48)

Além disso, no prólogo de Ralfo, o autor revela-nos que a origem das "Confissões" teria sido um romance-fruto de uma época em que resolvera "despir-se para o público" - cujo primeiro capítulo já escrito passou a integrá-las sob o título de "Ressurreição". Localizada num espaço-tempo de "Intervalos" e "Delírios", a unidade traz Ralfo como uma voz nar-

rativa que não se reconhece e divaga perdida entre a vida e a morte; seu único ponto de orientação e identidade é de possuir "o segredo dos nomes", dominar as palavras. Entretanto, para ele, nesse instante a comunicação está proibida, só existe uma sensação de vigilância ("Eu procuro ouvir o som de palavras... mas somente olhos existem naquele rosto"). Com isso sente-se numa existência à parte, desligado do mundo. Num "tremendo esforço" para se mostrar vivo e libertar-se da paralisia em que se encontra, o personagem-escritor delira através da febre e das drogas. Como não existem mais limites, em êxtase criativo (onírico), inventa uma vida, um outro ser, provocando uma troca de olhares, prazeres, palavras e leituras.

A alegoria permite transcodificar a relação intelectual, censura, regime militar, e mais que isso, ratifica um dos interesses maiores da escritura do livro - o que seria seu emblema, qual seja, o empenho do escritor em resgatar sua existência e, através dela, a da literatura, num período de crise (de liberdade, humanidade, racionalidade e legitimidade). Dentro disso, Ralfo figura uma "Ressureição", renascimento e restabelecimento da vida. É ele o próprio "Intervalo" (rito de passagem) e "Delírio" (desvairio carnavalesco) através do qual cumpre-se a purificação/renovação existencial e literária. O autor mostra-se fadado ao seu ofício. Sem a escrita, a vida para ele cessa de alguma forma. Escrever assim, vale a pena. Ou em outras palavras, o que vale a pena de viver em crise é escrevê-la, e o que ainda vale nela é apenas escrever.

A expectativa da redenção que o texto sustenta assume contornos de uma circunstância não só local mas também mundial. O momento histórico tornado ficção cria um universo impregnado de crítica e denúncia a um desequilíbrio no processo cultural em nível planetário. As coisas não são exatamente aquilo que parecem ou dizem ser e, para desmascará-las, o artifício empregado é revesti-las, mascará-las com a palavra ambígua. Deste modo, escritos através de meios paradísticos e farsescos - instalados pela própria situação do autor-personagem e a preparação de seu romance - os episódios da narrativa descobrem a camada histórica em que as memórias de Ralfo são inseridas. A viagem empreendida pelo personagem vai descobrir o mundo (no que supõe tirar coberturas, máscaras e não encontrar, achar).

Nas aventuras "da cavalaria andante da década de setenta" vivenciadas por Ralfo, a prostituição derradeira da autoridade policial, a tortura-dolorosa experiência envolvendo a desumanidade do homem para com o homem, a sua indiferença cínica ao sofrimento do outro, recebe uma representação caricata. Numa de suas "encarnações", Interrogatório (1) e (2) o narrador se vê de repente submetido a uma prisão e a um interrogatório. A descrição das sutilezas preparatórias e do jogo psicológico armado entre os dois momentos anunciam cenas de terror e desespero. O leitor é insistentemente convidado a identificar-se com o drama do personagem, através do uso dos vocativos "irmãos" e "companheiros" e pela utilização na voz narrativa da terceira pessoa do singular:

"(...) Mas nenhum inferno será pior do que este e você diz que sim, que se arrepende, apenas para que eles lhe ofereçam a clemência de morrer" (CR, p.112).

Reforça a expectativa do que seria um martírio, a insinuação da tortura enquanto instituição política no ocidente. O exemplo dado remete às masmorras medievais, às rodas de suplício, às correntes que estilhaçam o corpo e à ameaça de morte na fogueira que fizeram parte da Inquisição Católica. Eis o ápice do pavor. Até mesmo em nome de Deus torturou-se em nossa civilização. No entanto, é aí mesmo que o conteúdo trágico passa a ser diluído no cômico. A construção da atmosfera trágica beira ao excesso característico da comédia, do pastelão. E são duas figuras aparentemente sôcias do "Gordo e o Magro" que surgem como os torturadores de Ralfo: o baixinho gordo e o magro alto.

A inquisição do prisioneiro é por sua vez insólita. Indo desde a surpreendente questão inicial "Quem descobriu o Brasil?" e passando àquelas de História Geral, Vida Social, Ciências Naturais, Culinária, Arte e Literatura, transforma-se numa prova de conhecimentos gerais, inúteis, aleatórios e bastante óbvios. Intercalada ora por chibatadas, cusparadas, choques elétricos, petelecos, e até pela premiação com uma coroa de espinhos, ora, inversamente, por tapinhas nas costas, afagos nos cabelos e beijos na testa, destrói toda previsão sobre este tipo de situação. O pacto emocional, a princípio sugestivamente proposto, descobre-se um logro, uma farsa, uma piada:

- "- E nos diga, agora, mas em inglês, o que é uma farsa?
- A foolish show, mockery, a ridiculus sham.*
- Assim como nós todos.
- Continuemos então com a nossa farsa... Perdão, com o nosso interrogatório.

*Uma peça absurda, zombaria, uma simulação ridícula.

- A vossa disposição, meus senhores".
(CR, p.125).

A sucessão ilógica de informações funciona como uma caricatura bufa do que de fato se requeira de um prisioneiro político na época. O autor recorre ao cômico tanto para afirmar o disparate mesmo da situação carcerária a que todos estavam sujeitos, quanto para demonstrar o contra-senso da perseguição ao escritor. A informação possível em relação a ele, dificilmente teria a ver com "nomes", "planos", "localizações" ou algo do gênero. Haveria somente algum sentido nisso, caso fossem procurados informes de ordem cultural ou retórica, mesmo aí, o propósito seria totalmente ridículo.

Vista disso, a "realidade oficial" recebe a interferência do cômico para dotá-la de uma seriedade necessária, isto é, para denunciar o escondido, o falso e o absurdo:

"(...) À vossa frente, senhoras e senhores, se fixardes os olhos no alto daquela avenida, temos o Palácio do Governo, que serve de moradia e local de trabalho àquele que tão sabiamente governa este Estado. Quanto às grades de ferro pontudo e também os soldados armados e os cães, não se impressionem os distintos visitantes, pois trata-se apenas de uma pequena precaução. Porque há sempre aqueles que respondem com ódio ao amor de seus superiores. Uma ínfima minoria, mas perigosa de qualquer modo e que não convém subestimar." (CR, p.14).

"(...) a imprensa está em crise pela falta de acontecimentos importantes no país (...)" (CR, p.10).

A sátira à natureza sócio-cultural existencial do tempo (então) presente tem como alvo algumas das bases da civi-

lização contemporânea.

Um dos mais veementes desvendamentos no livro, refere-se a dois grandes sistemas que compunham a balança política mundial: o socialismo e o capitalismo. Na mítica "Eldorado" a filosofia marxista em sua proposta cubana é ironizada. Vale lembrar que, no momento em que Ralfo é publicado, Fidel Castro já está no poder em Cuba há dezesseis anos e os "paredões" do início da revolução haviam ficado famosos. Tudo acontece após a vitória da guerrilha formada nas montanhas (Serra Maestra) da ilha (Cuba) por Ramiro (Fidel Castro) para derrubar o ditador Camargo (Batista). O personagem-título na sua declaração de intenções ao auto intitular-se "Primeiro e Unico Imperador" da ilha, idealiza uma utopia em que todos serão livres e iguais em oportunidades e justiça. Em tese, os mesmos propósitos que o regime socialista visa, porém, como descarta a obrigatoriedade do trabalho, assim como, qualquer forma de governo, carta legislativa ou corporação de vigilância disciplinar é imediatamente fuzilado e sincronicamente deposto; a queda da sacada em que discursa no instante de seu fuzilamento equivale a de seu recentíssimo (des)governo. Fica nas entrelinhas a acusação ao regime cubano. Seu gosto pelo poder seria talvez tanto ou mais forte do que a vontade popular e do bem-estar social. Sem ilusões, é mais uma fórmula ideológica "viciada":

"(...) que seja abolida a pena de morte, já que não se pode abolir a própria morte. E convidemos até mesmo os inimigos a tomar parte em nosso banquete. Assim, já não existirão inimigos e sim aliados". (CR, p.47).

"(...) Inverter-se-á aqui a proposição do decadente socialismo europeu. Em, Eldorado, quem não trabalha também come. Porque plantaremos bananas por todos os lados suficientes para alimentar a todos". (CR, p.48).

No "Ciclo de Goddamn", o capitalismo é focalizado, principalmente, na megalópole primeira e símbolo maior da selva capitalista: Nova Iorque ou "Goddamn City" - um microcosmo causticamente satírico também da sociedade moderna com sua aposta na tecnociência e no progresso industrial. Repleta de carrocinhas de cachorro-quente, letreiros gigantes de neon, violência, poluição desenfreada, hedonismo perversivo, heterogenia étnica, superpopulação, miséria, luxo, língua diversificada (em vias de se tornar um "des-esperanto" ou formar uma Nova Torre de Babel), reificação humana, materialismo insano, sincretismo religioso, egocentrismo exarcebado, muita hipocrisia, nela o "American Dream" é parodiado até se revelar pesadelo; pesadelo este que é consumido por grande parte do mundo.

Metáfora inabitável, fantástica e grotesca curiosamente, a Nova Iorque de Sérgio Sant'Anna, encontra um correspondente com a mesma carga simbólica sete anos depois (1982) a Los Angeles de 2019 em "Blade Runner", filme "cult" dos anos oitenta, do diretor americano Ridley Scotty. Inclusive na composição cinematográfica inicial, feita a partir de uma visão do alto (no caso de Ralfo pelo seu salto de pára-quedas) que ocupasse a "tela" inteira e que aos poucos, descendo penetra no burburinho e movimento caótico da cidade. Uma década antes, Sérgio Sant'Anna vê o presente como a década seguinte iria imaginar o futuro. A diferença entre o filme e o

livro é o humor que o autor ainda conserva (e continuará a fazê-lo) da "alegria prova dos nove" e a esperança convicta de que ainda "Todos Ficarão Contentes". A esperança é também compartilhada pelo filme de Ridley Scotty - os protagonistas, o ser humano e o andróide, partem no final da aventura para montanhas verdes sob um céu azul límpido, juntos e felizes - mas não pela década que o consagrou, caracterizada por uma "nostalgia do futuro".

Em Goddamn City, o desenvolvimento tecnológico é tão grande que pode até reproduzir no anúncio em neon de um refrigerante ("Pepsina"), através de efeitos especiais, um arrotado satisfeito e "executado em uníssono pela família feliz". Entretanto a supertecnologia não proporciona uma vida digna a seus habitantes. A cobiça e a ausência de escrúpulos, combinada à pesquisa tecnológica a serviço da motivação inesgotável do lucro dos grandes conglomerados industriais, fazem do cidadão comum o que se chama "escravo do sistema". Do nascimento à morte suas necessidades e desejos, assim como a satisfação deles, são determinados, pré-fabricados. O exemplo hilariante disso é a sugestiva "Poison & Poison and Co."

"(...) famosa pela variedade de venenos digeríveis que se vendem por toda parte e também responsável pela produção de remédios estomacais e intestinais e ainda confortáveis privadas e até mesmo proprietária de apazíveis cemitérios (...) até elegantes lápides de mármore (...)" (grifo nosso). (CR, p.91).

Estendendo-se ao mundo inteiro e a todas as camadas do comércio, as grandes empresas não deixam escapatória. Numa sociedade como esta, o homem fica sujeito a toda forma de

desumanização e desmoralização para continuar vivendo. A síntese dessa condenação fixa-se na frase inicial de "Um Dia de Trabalho":

"O Que Um homem é obrigado a humilhar-se para sobreviver?" (CR, p.89).

Ralfo mesmo parece responder mais adiante, em tom de troça:

"(...) Servir Mr. Smith. 'sim senhor, Mr. Smith'. 'Yes sir, Mr. Smith'. 'Como não, Mr. Smith'. 'Não há de que, Mr. Smith'. Ha, ha, ha, Mr. Smith." (grifo nosso). (CR, p.90).

"(...) Aqui jaz Ralfo, Auxiliar de Escritório, servidor de seus chefes, de sua pátria e seu Deus (...)" (grifo nosso) (CR, p.91)

A vida então resume-se a servir e a ser explorado. Não é por acaso que os Estados Unidos - também grande pai imperialista - é ironicamente uma "terra de vampiros" no livro. E o "oráculo" usado na cidade para ler o estado em que se encontra a humanidade chama-se "Monumento aos Mortos-Vivos".

Ademais a liberdade do homem e a noção trabalho/recompensa, progresso/melhoria da qualidade de vida, alto grau de conhecimento/engrandecimento humano, como valores forçosamente proporcionais na civilização contemporânea, são maculados, desmistificados pela mordacidade da sátira.

Os episódios do livro-vida de Ralfo vão exercendo o papel de vinhetas do contemporâneo, restituindo, por este caminho, a memória de um tempo em que se tornando uma sucessão

de engodos propositais ou involuntários, a história origina uma farsa ao mesmo tempo ridícula e patética.

Mas, um fragmento em especial, vai dar rumo ao processo da com-ficção, o último episódio do livro de Ralfo, "Literatura".

A figuração inicia pela própria situação da convocação compulsória do personagem-escritor por uma "Comissão Internacional de Literatura". Para que lhe concedam o título de escritor e para que suas confissões sejam publicadas, Ralfo tem necessariamente de submetê-las à apreciação desta instituição. Surpreendentemente, o corpo de seus inquisidores compõem-se de "Ministros" - caricaturas do que seriam componentes do governo desempenhando o papel de críticos literários, imortais de uma Academia de Letras, religiosos e juristas - um advogado de defesa e um promotor. Aparecem ainda na audiência, os coros "das Carpideiras", dos "Contentes" e das "Mariposas Literárias", numa aproximação paródica da Tragédia Grega, além de guardas e do público. Um palácio coberto de luxo, pompa e teias de aranha, serve de cenário. O espetáculo se arma e o que resulta é um circo inquisitorial. O exame descobre-se um julgamento, o examinado torna-se "acusado" e seu livro o próprio ato criminoso. Diante disso, surgem duas perspectivas para o escritor-personagem e para seu romance: a supressão ou a cooptação e incentivo (trata-se de uma "confraria"). Se aprovado, o texto é publicado e distribuído massivamente, caso contrário, o da sua reprovação é destruído e seu autor condenado à clandestinidade. A representação desvenda a vigência e a política de controle dos órgãos oficiais sobre a literatura. O estado aparece como o grande guardião

da arte literária. Figura feminina sob esta "proteção", a literatura ganha a denominação de "Madame". A determinação que em nossa língua já possui o duplo sentido de "senhora", mulher não muito jovem, e "meretriz", faz de "la Littérature" "uma velha puta experiente e cheia de truques", e clichês dos clichês, uma prostituta francesa. Vale lembrar que as Academias Literárias chegaram-nos via França. Teatralmente vestida de negro-luto a dama antagoniza Ralfo e seu romance, algo nela morre com a existência de ambos.

Na observação feita pela "comissão" ao romance do escritor fictício, são discutidos os procedimentos poéticos de Ralfo, e por aí segue a desmistificação, no envelhecimento do rosto de "Madame la Littérature". Desde a fragmentação folhetinesca, o descompromisso formal, a bufonaria do herói, a verossimilhança que recupera o comprometimento literário com uma verdade apenas textual, o espírito carnavalesco, tudo é prova de crime contra a arte literária na visão dos juízes. O humor cínico, o deboche ironizam uma literatura institucionalizada, rançosa, cujas noções baseiam-se num naturalismo de retratos de identidade e nacionalismos:

"(...) se eu sáísse dessa confa nunca mais voltaria a escrever narrativas não ortodoxas e passaria, sim, a dedicar-me a estórias bem regionais e brasileiras de gente muito simples e comum que morava no campo, onde nada acontecia a não ser os pequenos acontecimentos do cotidiano; (...) e a vida assim se desenvolvendo, um dia atrás do outro mas sem que se sentisse o peso da rotina, pois a rotina, se me perdoam mais uma rima, é o fruto da mente doente de pessoas que não sabem viver as coisas e a realidade." (CR, p.224)

Diante dessa literatura, o livro de Ralfo é destruído, e com ele, todas essas falsas verdades, dores e desequilíbrios do momento. Sérgio Sant'Anna revela-se um exterminador de seu presente. Com a farsa apaga a farsa, a ficção com a ficção, como num paralelo, que é uma das maneiras de se entender a paródia.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Deste momento em diante, o livro Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) será identificado nas citações, de forma abreviada (CR), seguindo da página referida.
- (2) LEJEUNE, Philippe. "Le Pacte autobiographique". In: Poétique, 59 ret, 1984. p.416-431.
- (3) LEJEUNE, Philippe. "A tobiography in the third Person". In: New literary history. Vol.IX, number 1. Autumn, 1977. p.27-51.
- (4) A palavra personagem origina-se do verbete latino persona tus, mascarado. In: CUNHA, Antonio Geraldo da. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- (5) NUNES, Benedito. "Memórias de Ralfo." In: José, janeiro de 1977. p.15.
- (6) LEJEUNE, Philippe. "Le Pacte auto-biographique". In: Poétique, 59 set. 1984. p.416-431.
- (7) RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Memórias: uma oportunidade poética. Tese Doutorado, Rio de Janeiro, PUC, 19/04/90.
- (8) "O Filho Pródigo". Esta parábola, narra a história de um filho que reivindica sua parte na herança paterna, desperdiça-a, ficando na mais completa miséria. Volta à casa de seus pais, pede perdão e é recebido com alegria e festas. In: Bíblia Sagrada, Lucas 15,11-32. p.66.
- (9) FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2.ed. Rio de Janeiro, 1986. p.1585.
- (10) Nas orelhas de Confissão de Ralfo Sérgio Sant'Anna refere-se a um novo homem brasileiro internacionalizado sem raízes fixas. (Cf. anexo)
- (11) Sem marcas, transitório, sempre em movimento, sem destino, Ralfo cabe bem na legião dos heróis efêmeros da pós-modernidade.
- (12) CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982. p.205-206.
- (13) PINA, S.J. Ambrósio de. In: Introdução às Confissões de Santo Agostinho. 10.ed. Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1981. p.11-24.

- (14) FRYE, Northrop. "Formas Contínuas Específicas (Ficção em prosa)". In: Anatomia da Crítica. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo, Cultrix, s.d. p.301-302.
- (15) SANT'ANNA, Sérgio. O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro. São Paulo, Ática, 1982. p.221.
- (16) Orelhas da 1ª edição de Ralfo (Cf. anexo).
- (17) O conceito de geração utilizado é resultado da noção de experiência moderna formulado por Marshall Berman, e do conceito de geração concebida por Antônio Cândido, respectivamente em: Tudo que é sólido desmancha no ar. Trad. Carlos Felipe Moisés, 2.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p.15, e "O significado de Raízes do Brasil". In: Raízes do Brasil. 19.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, p.xxxix.
- (18) SUSSEKIND, Flora. Tal Brasil? Qual Romance? Rio de Janeiro, Zahar Editor, 1985. p.182-195.
- (19) Os "Filhos de Oswald" - Referimo-nos ao artigo "Paixão Oswaldiana" de Júlio Carlos Duarte. Onde o autor batizou com esta denominação a parte mais criativa da literatura dos anos 70. In: Idéias, nº 65, JB, 26/12/87. p.10.
- (20) BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Trad. Forense Universitária, 1981.
- (21) FRYE, Northrop. "Formas Contínuas Específicas (Ficção em prosa)". In: Anatomia da Crítica. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo, Cultrix, s/d, p.297-309.
- (22) Ibid., p.307.
- (23) BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1981.
- (24) O diálogo socrático era um gênero próximo das memórias, já que consistia na transcrição das conversas reais com Sócrates a que se acrescentavam rápidas narrações. O seu princípio elementar é a concepção dialógica da verdade. A sátira menipéia foi usada pela primeira vez, enquanto expressão de um gênero, pelo sábio romano Varrão que viveu no primeiro século a.C. Mas quem supostamente a inventou e lhe deu nome foi o pensador Sírio Menipo de Gádara, no terceiro século a.C. Na sátira Menipéia são estabelecidos diálogos (internos e externos) entre pessoas separadas por séculos num enfoque da vida e do pen-

samento humano. Além de serem encontrados gêneros intercalados, nela são encontradas cartas, citações, discursos, etc., quase sempre com tom humorístico.

- (25) Monologismo - visão artística tradicional em que a voz do narrador ressoa mais alto que as outras vozes existentes no texto, produzindo um fechamento ideológico. Dialogismo - percepção artística do discurso enquanto troca de enunciados, ou seja, de diálogos.
- (26) BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1981. p.3.
- (27) Ibid., p.3.
- (28) Radulfo ou Ralfo - lobo do conselho - nome que remete aos Provérbios 24.6 - "Com medidas de prudência farás a guerra, na multidão de conselheiros está a vitória"; 24.7 - "Para o insensato é árdua a sabedoria. In: OLIVEIRA LEITE, Norberto de. Nomes e Significados. Grande Dicionário Etimológico de Nomes Próprios. Curitiba, Edição do Autor, s/d.
- (29) Numa das citações, também aparece a alusão a peça "Seis Personagens à procura de um autor" de Luigi Pirandello, ou seja "(...) Porque sou Ralfo, o personagem, à procura de seus acontecimentos".
- (30) FRYE, Northrop. "Formas Contínuas Específicas (Ficção em prosa)". In: Anatomia da Crítica. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo, Cultrix, s/d. p.297-309.
- (31) BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1981. p.97-105.
- (32) BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e Estética. A Teoria do Romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo, Ed. UNESP/Hucitec, 1988. p.278.
- (33) _____. Op.cit., p.90.
- (34) LEVER, Maurice. "Le Mythe du fol". Magazine Littéraire, août, 1981. s/p.

2. AS CONFISSÕES DA FICÇÃO

2.1. O Sérgio das Confissões

Depois de muito contar
O inquieto Sérgio Sant'Anna
romanceou,
Romanceando
deu-lhe vontade de cinemar
e ele acabou teatrando.
E agora poetou, melhor está poetando.
Como artista e como pessoa (...)

Fernando Brant
"Circo"

Sérgio Andrade Sant'Anna e Silva nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1941. É professor da Escola de Comunicação da UFRJ, Consultor Jurídico no Tribunal do Trabalho do Rio, Escritor e Poeta.

Começou a escrever aos 24 anos no grupo da Revista Estória, em Minas Gerais. Teve seu primeiro livro publicado por conta própria em 1969, O Sobrevivente. Nos vinte e um anos que cobrem a distância de sua estréia até hoje, mais dez títulos foram publicados: Notas de Manfredo Rangel, Re-

pôrter (contos), 1973 e 1977; Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária), 1975 e 1988; Simulacros (romance), 1977 e 1980; Circo (poema permutacional para computador, cartão e perfuratriz), 1980; Um Romance de Geração (comédia dramática), 1981; O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro (contos), 1982; Junk-box (uma tragicomédia nos Tristes Trópicos), poesia, 1984; Amazona (novela), 1986; A Tragédia Brasileira (Romance-teatro), 1987; A Senhorita Simpson (Histórias), 1989*.

Foi premiado várias vezes: em 1974, obteve o prêmio paranaense "Guimarães Rosa", com o livro Notas de Manfredo Rangel, Repórter; em 1979, o Prêmio Status de Literatura Brasileira, pelo conto "Cenários" e, no mesmo concurso, no ano seguinte, pelo conto "O Recorde", ambos incluídos no livro O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro; em 1986, Amazona recebeu o Prêmio Jabuti na categoria novela.

A Tragédia Brasileira, seu livro favorito, foi encenado por Bia Lessa com o título "Ensaio nº 1" no Teatro Delfim, no Rio de Janeiro, em 1984. A mesma diretora convidou-o a adaptar para o teatro o romance Orlando de Virgínia Woolf. A peça foi estrelada por Fernanda Torres, no Teatro do Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1989.

Junk-Box foi musicada e apresentada por quase todo o Brasil, no Circo Voador, pelo grupo "Tao e Qual". André, seu filho, é um dos integrantes.

No meio disso tudo, tem publicado artigos em jornais

*Na confecção final de nossa dissertação, Sérgio Sant'Anna lançou um novo livro As armas negras do amor (poesia), Ed. Fator, 1990.

sobre assuntos variados, como Minimalismo ou comentários sobre quadros do pintor Balthus. Possui ainda letras de músicas, em parceria com o filho André e Nelson Ângelo.

A residência alternada entre Rio de Janeiro, Minas Gerais e, novamente, o Rio, tem sido interrompida por domicílios internacionais temporários. Seu primeiro livro de contos O Sobrevivente rendeu-lhe um convite para participar no período 70/71, como representante do Brasil no 'International Writting Program' na Universidade de Iowa, Estados Unidos. Além da experiência de encontrar-se com escritores de vários países, assistiu à efervescência contracultural da época e às novas linguagens do teatro, cinema e artes plásticas. Anteriormente, no ano letivo 67/68, uma bolsa para estudar Ciências Políticas na Universidade de Paris, colocou-o em plena convulsão do "maio de 68". Era a terceira vez que vivia na Europa. No início dos anos cinqüenta, morou um ano e meio com seus pais em Londres. Em 1961, aos dezenove anos, viajou novamente e conheceu a geração e a Literatura Beat. Atualmente, vive no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Tem dois filhos, André e Paula.

Uma das peculiaridades da literatura de Sérgio Sant'Ana é encontrar por vezes alguns destes dados, e outros tantos, incluídos em seus livros.

Não falamos apenas do empréstimo de certos deles a seus personagens, como ele mesmo admite⁽¹⁾ e de possuir textos como Junk-box que é uma mistura de máquina de versejar, autobiografia pessoal e poética, e muita invenção, mas mesmo de uma marcante autoreflexividade que faz parte de sua obra. Nesse expor-se no ato de escrever insere por vezes persona-

gens e acontecimentos que fazem parte de sua vida. São exemplos nesse sentido: "O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro" onde aparecem o filho do autor, ele próprio, o prêmio que recebeu com o conto "Cenários", a data de seu aniversário, etc. e "O Submarino Alemão" onde a viagem a Londres, na infância é citada. O processo fundamenta-se não numa orientação narcisista, mas na encenação de como funciona a escrita literária. O escritor faz questão de confessar isso.

2.2. As Confissões no Romance

"Bufa, velho poeta!
Brocha, vate bufão!
Câncer, traça ou corrosão?"

Sérgio Sant'Anna

"Junk-box"

A ficção de Sérgio Sant'Anna contém um tipo de tradição retórica. Há, quase sempre, uma consciência narrativa de por onde passa e como se encontra a literatura no momento em que cada livro é escrito.

No sentido de que a modernidade é a consciência que uma época tem de si mesma, esse escrever com olhar atento torna a sua narrativa algo sempre moderno⁽²⁾. A invenção literária para ele, faz-se, assim, não na busca de um elixir mágico da novidade, mas nessa preocupação em que a sua linguagem seja sempre capaz de dizer o mundo contemporâneo.

A maior parte das vezes, estes textos sumários constroem-se através do constante jogo do autor em fazer dos personagens-escretores e de si mesmo, um escritor-personagem, su per-ficcionalmente (como em Confissões de Ralfo), ou não (por exemplo: "O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro").

Queremos restringir nossa atenção a apenas um deles porque se relaciona efetivamente a Ralfo.

No romper da década de oitenta, Sérgio Sant'Anna publica Um Romance de Geração⁽³⁾. Nele atenta para uma possível nostalgia pós-repressão nos meios literários da época.

Muitos escritores estavam silenciosos sem um inimigo declarado para servir de referência como na década anterior.

O desconforto que alguns escritores estavam atravessando, foi o dado que o levou a discutir a literatura concebida nos anos setenta.

Um Romance de Geração divide-se em uma peça teatral e um 'romance conceitual'. Na primeira parte, Carlos Santeiro, personagem-escritor, que se encontra num período de mudez produtiva, concede a uma jornalista entrevista a respeito da geração pós-64. Num misto de seriedade e riso o "escritor ficcional" presta seu depoimento. A utilização declarada dos índices de pontuação - o escritor está ditando - dá ao texto um tom ora irônico ora debochado.

Segundo Carlos Santeiro: A censura não foi tão forte na literatura. O público leitor não chegava a ser em termos numéricos um grande perigo. O período, quantitativamente muito fértil, demonstra que ela não foi um impedimento para que se escrevesse:

(...) E pouquíssimos livros foram censurados, já que poucos os liam e não valia a pena para o regime incomodar-se, ponto. Houve até um fenômeno apelidado 'boom literário brasileiro', entre aspas, o que, quando nada, era indicador de um momento propício para escrever, ponto. (4)

A perspectiva de um mercado deixado pelas outras formas artísticas mais visadas pela ação dos censores, e um objeto determinado a servir de base inspirativa, podem ter sido incentivos de um incremento da produção literária na época:

Mas por que essa fertilidade, ponto de interrogação? Não seria porque os escritores, além de ocuparem um espaço aberto pela censura no teatro, cinema e música, teriam encontrado na ditadura um excelente ponto de referência, ponto de interrogação e parágrafo. (5)

Um "heroísmo" conveniente, "sem riscos" sonhador, soava falso enquanto narrativa de uma classe média falando em nome do povo e para o povo:

(...) Nós estávamos ali para denunciar isso tudo, ponto. Nós os quixotes da literatura, com nossos rocinantes de papel, ponto. Nós, os escoteiros, fazendo a nossa boa ação do dia, espumando indignados o nosso ódio impotente, unindo-se aos nossos "irmãos", entre aspas, trabalhadores, aos sofridos, aos miseráveis, aos perseguidos de todo o país, ponto de exclamação! Tínhamos algo contra o que lutar, sem muito risco, e os melhores motivos, ponto. E nos enchemos todos de bÍlis, escrevemos sem parar e com isso lavamos as nossas mãos, ponto. (6) (Grifos nossos)

Sim, tínhamos os melhores motivos para o nosso ódio, embora às vezes, um ódio fabricado de encomenda ou, ao menos, que chegou na horinha certa para que pudéssemos exercer o nosso papel de escritores, ponto. (7)

O falar contra a ditadura tornou-se um jogo viciado, que poderia deixar seqüelas:

(...) Além da rima, a relação entre a ditadura e a literatura talvez tenha sido como um jogo de gato e rato, ponto. Sem o gato o jogo não poderia continuar, para tristeza do rato, ponto. Se o gato fosse embora, talvez o rato andasse entristecido pela casa, sem destino a dar à sua vida, ponto. Seria como um Tom e Jerry sem o Tom, ponto. Nós talvez passemos a ser conhecidos como os "Órfãos da Ditadura", ponto de exclamação e parágrafo! (8)

Porque tudo se fazia neste jogo, a contribuição essencial e mais séria de um escritor teria sido ultrapassá-lo no trabalho com a forma e a linguagem:

(...) A única literatura deste período que eu respeito é aquela que despedaçou um próprio conceito de literatura no país, ponto. Um conceito que nada mais era do que as formas do colonizador e das classes que ocuparam o seu lugar após a 'independência', entre aspas, do país, ponto. Os nossos 'contos', entre aspas, os nossos 'romances', entre aspas, não importa que falando bem ou mal disso ou daquilo, ponto. Porque eles mantinham vivo o mesmo jogo do gato e do rato, com seus dois pólos necessários, o do bem e do mal, ponto. Mantinham vivas principalmente, as regras e formas do jogo, ponto. Não, garota, era preciso que, suicida ou homicidamente, despedaçássemos este próprio conceito de literatura, ponto. Que abandonássemos o circuito viciado e rarefeito dentro do qual parecemos girar eternamente, ponto. (9)

A literatura que abriu caminhos nesta direção, foi a que não jogou sério, não obedeceu às regras, ou reformulou - as às avessas:

Talvez por isso é que a única arte realmente afirmativa neste país tenha sido, através dos tempos, a música popular, ponto. Porque ela tem orquestrado aquele festim selvagem, dionisiaco, como o carnaval antes da Riotur, ponto. Este festim que é a síntese de tudo aquilo que nos formou, ponto. E talvez a literatura que também tenha trilhado este caminho, desde Oswald de Andrade esta, sim, pode ter ajudado a empurrar o carro adiante, ponto e parágrafo. (10)

De resto: a literatura "séria":

(...) era tudo muito sério, ponto. E tome bôia fria, tome pivete, tome índio bom selvagem, tome falso bandido, orgasmos de garota

zona sul com supermarginal, e tome tortura e to
me cristianismo. (11)

Respeitada a distância entre a voz do personagem e o escritor real, podemos tecer algumas constatações.

Há um cuidado em não colocar justificativas simplistas do tipo: literatura circunstancial em setenta, mutismo literário em oitenta. No entanto, fica visível uma convicção de que a literatura não precisa tirar suas forças unicamente de uma situação e de um sentido históricos, mesmo quando eles são o grande ponto de referência. E que esse relacionamento torna-se potencialmente arriscado a resultar em má literatura, se não sustentado por uma correspondente preocupação com a especificidade do discurso literário. Paralelo a isso o perigo para todos de que, tendo o inimigo abandonado o campo de batalha, os "heróis" ficassem solitários, sem uma perspectiva clara do que escrever. Porque, como Sérgio Sant'Anna vaticina em forma de anedota em Ralfo:

(...) Um inimigo dá forças a um homem para continuar a viver. (CR, p.42)

(...) nada como um bom inimigo para dar interesse à vida. (CR, p.98)

Neste sentido, o personagem-escritor de Um Romance de Geração nomeia os escritores dos anos setenta "Quixotes da literatura". Isso tudo é bastante significativo, uma vez que, cinco anos antes (79-74) Sérgio Sant'Anna apresentava nas orelhas de Ralfo, o personagem-título como "Um D. Quixote Anti-Quixote" (12) — vimos antes referências no texto que

equivalem a figura do personagem ao engenhoso e ridículo fidalgo. Como Ralfo é também metáfora do escritor dos anos setenta, pode-se ler aí uma proposição do autor na época em não seduzir-se e ao leitor, com a idéia de escritor-herói ou do livro como um "rocinante de papel".

A essa altura de nossa pesquisa, fiva evidente que não queremos dizer com isto não haver em Ralfo compromissos com um "falar contra", mas sim, que eles são minimizados pelo comprometimento mais profundo a uma literatura "realmente afirmativa", que tem "trilhado", desde Oswald de Andrade, caminhos mais imaginativos.

A exposição de Carlos Santeiro permite ver em Um Romance de Geração a ratificação, num pseudo-tratado retórico, da concepção literária de Ralfo, ou seja, a antiquixotismo carnavalesco de um filho de Oswald.

Uma analogia entre os textos e seus autores ganha reforço textualmente em Um Romance de Geração num lance burlesco. Carlos Santeiro escreveu um livro de muito sucesso nos anos setenta, seu último livro, chamado "Memórias Antecipadas de Carlos Santeiro":

(...) um livro completamente desconexo, mas eu consegui enganar os caras (...) (13)

Para que sua entrevistadora localize o título, o personagem passa a citar apreciações de críticas feitas ao livro. Surge nisso uma ligação entre escritor-ficcional, escritor real, e textos. As críticas referidas são de nomes como Benedito Nunes, escritas a respeito de Ralfo:

(...) Que outro crítico disse, permite ver e fazer ver, com óculos do humor, a crueldade, a insânia, a loucura e a violência do seu e do nosso mundo. Pô você não leu as críticas? (14)

Este mesmo texto, "Memórias de Ralfo", vai compor as orelhas do livro da segunda edição de Ralfo.

Trata-se de uma brincadeira que Sérgio Sant'Anna costuma fazer: a mistura de realidade e fantasia num baralhamento que só a ficção bem feita realiza. Ao passo que o personagem-escritor de Um Romance de Geração fala de seus livros, de seu silêncio e analisa sua geração. Sérgio Sant'Anna recupera, via ficção, o próprio Ralfo — ou a literatura que representa — e afirma mais uma vez, Oswald de Andrade como o pai da melhor literatura brasileira contemporânea.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) "(...) O que escrevo é uma mistura de realivade e fantasia. Pego algumas características minhas e de gente que conheço e invento a maior parte. In: FIGUEIREDO, Cláudio. "Mr. Sant'Anna e a modernidade da palavra". Revista de Domingo, nº 673, JB, 26/04/89. p.16.
- (2) BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. Tradução de Carlos Felipe Moisés, 2.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- (3) SANT'ANNA, Sérgio. Um Romance de Geração. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.
- (4) Ib. Op.cit., p.66.
- (5) Ib. Op.cit., p.66.
- (6) Ib. Op.cit., p.66-7.
- (7) Ib. Op.cit., p.67.
- (8) Ib. Op.cit., p.67.
- (9) Ib. Op.cit., p.68.
- (10) Ib. Op.cit., p.68.
- (11) Ib. Op.cit., p.68.
- (12) (Cf. anexo).
- (13) SANT'ANNA, Sérgio. Um Romance de Geração. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. p.49.
- (14) Ib. Op.cit., p.48.

CONCLUSÃO

Embora o escritor tenha-o destruído, nós reconstruímos Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária) fazendo um "Romance de Geração", o que, como vimos, premonitivamente o escritor também o fez. Importou-nos mostrar no livro o ofício literário enquanto fenômeno em que um ser organizado produz outro semelhante, a história é parte integrante do romance; enquanto parte de uma literatura de uma geração de escritores; enquanto produção literária concebida por um imaginário.

Confeccionado como um texto de suporte imaginário, Ralfo descortina a busca de uma intensificação ficcional pelo extraordinário. A caracterização de uma quebra da ordem rotineira traz ao romance a carga do ritual e do imagístico carnavalesco. Transportada à confissão a nível de linguagem, esta carga desencobre uma prática discursiva (polifônica) capaz de mascarar e de desmascarar a contemporaneidade num processo de purificação de tudo que nela tornou-se falso, autoritário e dogmático. A história é, portanto, fa-

tor integrante da obra, elemento informativo e formador de sua força de expressão. Dentro disso é que Sérgio Sant'Anna faz questão de mostrar-se enquanto escritor à procura da ficção, de ter posse de um texto ficcional num momento em que o Estado e as bases ideológicas da sociedade moderna transformaram-se em grandes produtores de ficção. Tudo faz parte de uma técnica narrativa que faz o discurso ficcional tirar a sua energia da debilidade do discurso histórico. É nesse procedimento que em Ralfo, a farsa extingue a farsa, a ficção extingue a ficção, a tragicomédia extingue a tragicomédia. A extinção é representada a nível de metáfora com a própria destruição do livro. O autor prende todos os "morcegos" da vida contemporânea, dentro do livro, e resgando-o, liberta-se (estética e existencialmente). Resulta, por fim, no livro, um canto paralelo (a paródia) que contrapõe-se a uma circunstância histórica não só com a palavra ambígua, e com a alegria de uma narrativa onde sempre "todos ficarão contentes", mas ainda, com uma linguagem estética capaz de dizê-la com maior propriedade.

O perfeito "Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro" equilibrando as três forças confeccionais no romance - a história, o imaginário carnavalesco e a proposta estética de um "filho de Oswald" - destaca-o como um texto-síntese de uma geração que estrapola o contexto de "Tragédia Brasileira", para se afirmar enquanto "geração" de uma literatura "em liberdade". E é essa literatura livre e libertária, extremamente consciente de si mesma (moderna), que fez de seu escritor um "sobrevivente" no grande "circo" literário brasileiro. Mesmo na última década, quando muitos escritores

estacaram calados "por uma eterna falta do que falar", a dizer as mesmas coisas, ou ainda, permaneceram apenas a ter "idéias para onde passar o fim do mundo", Sérgio Sant'Anna, como aquele que continua vivo, é um herói que não morreu de "over-dose" de falar contra a ditadura. Ele deixou uma obra que merece ser sempre lida, e como Ralfo foi feito um romance de geração, a década de oitenta trouxe-nos Senhorita Simpson - uma novela de geração - um desafio a ser aceito.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABREU, Caio Fernando. "Adeus aos anos 80". Moda Brasil, Retrospectiva, 1989. p.130-135.
- ALBUQUERQUE, Lina. "O Elixir da Novidade". Idéias, nº 105, 01/10/88. p.8.
- ALMEIDA, Miguel. "A Síndrome dos anos 70". Globo, Rio de Janeiro, 26/06/88. p.5.
- ALMINO, João. Idéias para onde passar o fim do mundo. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- _____. "Não vou matar ninguém". In: Idéias, nº 76, JB, 12/03/88. p.5.
- ANDRADE, Oswald. Um Homem Sem Profissão. Sob as Ordens de Mãe. 3.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.
- _____. Memórias sentimentais de João Miramar/Serafim Ponte Grande. 7.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- ÂNGELO, Ivan. "Com as mãos na linguagem do Poder". Folha Ilustrada, São Paulo, p.44, s/d. Entrevista a Miguel de Almeida.

- ÂNGELO, Ivan. A Festa. 3.ed. São Paulo, Summus, 1978.
- AREAS, Vilma. "Outros Carnavaes". Folhetim, Folha de São Paulo, 04/03/84. p.10.
- ARRUDA, Ana. "O eterno retorno". In: Idéias, s/n, JB, 22/11/86. p.6.
- ARNS, D. Paulo Evaristo (pref.). Brasil Nunca Mais. 20.ed. Petrópolis, Vozes, 1987.
- AUGUSTO, Sérgio. "No país do Udigrudi". Leia nº 130, JB, p.3-8. Entrevista a Luciano Trigo.
- AVELAR, José Carlos. "A palavra filmada". Idéias, s/n, JB, 09/01/88. p.3.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoievski. Tradução Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1981.
- _____. Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo, Ed. UNESP/Hucitec, 1988.
- BARTHES, Roland. "Escritores e Escreventes". In: Crítica e Verdade. Trad. Leyla Perrone Moisés, São Paulo, Perspectiva, 1982. p.31-39.
- BEERWALD, Franz-Edouard. "A verdadeira história de Frankenstein". Trad. José Paulo Paes, Folhetim, nº 329, Folha de São Paulo, 08/05/83. p.7-8.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. Trad. de Carlos Felipe Moisés. 2.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- BEZERRA, Paulo. "Carnaval na Literatura". In: Folhetim, nº

372, 04/03/84. p.6-9.

BOJUNGA, Cláudio. "Leituras imaginárias da História". Idéias, nº 46, JB, 15/08/87, p.10.

_____ e COUTINHO, Wilson. "Os seis e meia da nova razão". Idéias, nº 53, JB, 31/10/87. p.6-7.

_____. "Mestres da radicalidade". Idéias, nº 43, 25/07/87. p.8-9.

_____. "Famosos por minutos". JB, 18/09/89. s/p.

BORGES, Jorge Luís. O Livro dos Seres Imaginários. Trad. Carmem Vera Cirne Lima. 5.ed. Rio de Janeiro, Globo, s/d.

_____. "O Outro". In: O Livro de Areia. Trad. Lígia Morone Averbuck. Rio de Janeiro, Globo, 1984. p.2-10.

_____. Ficções. Trad. Carlos Nejar. 4.ed. Globo, 1986.

BRANDÃO, Inácio de Loyola. Zero. 2.ed. Rio de Janeiro, Editora Brasília/Rio, 1976.

_____. "Escritor em crise num país sem rumo". Idéias, nº 75, 05/03/88. p.10-11. Entrevista a Geneton Moraes Neto.

BRETON, André. Manifestos do surrealismo. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BURGESS, Anthony. "Vamos falar de nonsense". Idéias, nº 57, 31/10/87. p.5. Trad. Chico Nelson.

CACASO. "Qualquer coincidência é mera semelhança". Idéias, nº 90, JB, 18/06/88. Entrevista a Luciana Villas-Boas.

CAMARGO, Maria Sílvia. "Uma década povoada de tribos". In: Revista de Domingo, nº 681, JB, 21/05/89. p.30-31.

CAMPOS, Haroldo de. "Serafim um grande não-livro". In: Memó-

- rias Sentimentais de João Miramar/Serafim Ponte Grande. 7.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980. p.99-128.
- _____. "Miramar na Mira". In: Memórias Sentimentais de João Miramar/Serafim Ponte Grande. 7.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980. p.xi-xiv.
- CANÇADO, José Maria. "A Cultura deficitária". Leia, nº 117, julho de 1980. p.19-24.
- CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- _____. "O significado de 'Raízes do Brasil'". In: Raízes do Brasil. 19.ed. Rio, José Olympio, p.xxxix-L, 1982.
- _____. "A Nova Narrativa". In: A Educação pela Noite. São Paulo, Ática, 1987. p.199-215.
- CARROL, Lewis. Aventuras de Alice no País das maravilhas/Através do espelho. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3.ed. São Paulo, Summus, 1980.
- CARVALHO, Ronald. Pequena História da Literatura Brasileira. 13.ed. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia. Editores, 1968. p.13-40.
- CASTELO, José. "Os Anos 80 deram romance?" Idéias, nº 73, JB, 20/02/88. p.6-7.
- CAZUZA. O tempo não pára. Polygram, 1988.
- _____. Burguesia. Polygram, 1990.
- CERVANTES, Miguel de. O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia Ltda., 1984.
- COHN-BENDIT, Dany. Nós Que Amávamos Tanto a Revolução. São

Paulo, Brasiliense, 1987.

COMODO, Roberto. "A cara dos novos". Idéias, nº 93, JB, 09/07/88. p.4.

COSTA, Flávio Moreira da. "Jack Kerouac, O Último dos Beatnicks". In: Os Subúrbios da Criação. Estética 4, São Paulo, Polis, 1979. p.49-52.

COSTA LIMA, Luiz. O Controle do Imaginário. São Paulo, Brasiliense, 1984.

_____. Sociedade e Discurso Ficcional. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

COUTINHO, Wilson. "Nós que nos amávamos tanto". Idéias, s/n, JB, 09/01/88.

_____. "Os ilustres desconhecidos". Idéias, nº 90, 18/06/88. p.6-7.

_____. "Um herói intelectual dos anos 70". Idéias/Ensaio, nº 14, JB, 08/10/89. p.8.

CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

CURTIUS, Ernest. "A tópica". In: Literatura Européia e Idade Média Latina. Rio de Janeiro, INL, 1957. p.82-110.

DAVIS, Nathalie. "Mulheres por cima". Trad. Fernanda Ribeiro. Rio de Janeiro, PUC, 1980. (Texto xerografado)

DRUMMOND, Roberto. "A hora de matar os demônios". Idéias, nº 71, JB, 06/02/88. p.9. Entrevista a Geneton Moraes Neto.

DUARTE, Julio. "Paixão Oswaldiana". Idéias, nº 65, JB, Rio de Janeiro, 26/12/87. p.10.

ECO, Umberto. Como se faz uma tese. São Paulo, Perspectiva, 1983.

- ECO, Umberto. "Pirandello Ridens". In: Sobre os Espelhos e outros Ensaios. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989. p.250-258.
- ELOYSA, Branca (org.). I Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais. Petrópolis, Vozes, 1987.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2.ed. Rio de Janeiro, 1986.
- FREITAS FILHO, Armando. "As vanguardas não suportam a dúvida". In: Idéias, nº 105, JB, 01/10/88. p.9-10. Entrevista.
- FRYE, Northrop. "Formas Contínuas Específicas (Ficção em prosa)". In: Anatomia da Crítica. Trad. Péreclis Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, s/d. p.297-309.
- FONSECA, Rubem. O Caso Moral. Rio de Janeiro, Artenova, 1973.
- _____. Feliz Ano Novo. 2.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- GAIGNEBET, Claude e FLORENTIN, Marie-Claude. Le Carnaval. Paris, Payot, 1974. (Texto xerografado)
- GIARDINELLI, Mempo. "A voz do exílio Argentino". Idéias, nº 43, 25/07/87. p.7. Entrevista a Sérgio Endler.
- JONG, Erica. "A vida que se leva e a vida que se escreve". JB, 26/05/85. p.2.
- KAYSER, W. "An Attempt to Define the Nature of the Grotesque". In: The Grotesque in Art and Literature. Mac Graw-Hill, New York, 1966. p.170-189. (Texto xerografado)
- KENNEDY, William. "Seja sensato se não for escritor". Trad. Marcos Santarrita. Idéias, s/n, 07/02/85. p.5.
- LASCH, Cristopher. "O movimento pela conscientização e a invasão social do eu". In: A Cultura do Narcisismo. Rio de Janeiro, Imago, 1983. p.23-54.

- LEJEUNE, Philippe. "Autobiography in the third Person". In: New literary history. Vol. IX, number 1. Autumn, 1977. p.27-51.
- _____. "Le Pacte autobiographique". In: Poétique, 59 set, 1984. p.416-431.
- LEVER, Maurice. "Le Mythe du fol". Magazine Litteraire, Auôt, 1981. s/p.
- LEVER, Maurice. "Le fol collectif". In: Le Sceptre et La Marotte. Fayard, Paris, 1983. p.73-99.
- LISPECTOR, Clarice. A Paixão Segundo GH. 11.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- LUIZ, Mackesen. "Reflexões sobre o efêmero". Idéias, nº 65, JB, 27/12/87. p.4.
- MACHADO, Janete Gaspar. Os Romances Brasileiros nos anos 70. Florianópolis, Editora da UFSC, 1981.
- MARTINS, Marília. "Uma condenação da paródia". Idéias, nº 122, JB, 04/02/89. p.9-10.
- _____. "Silviano um crítico que se expõe". Idéias, nº 122, JB, 04/02/89. p.6-8.
- MATTA, Roberto da. Carnavais, Malandros e Heróis. 3.ed. Rio, Zahar, 1981.
- _____. "Conjugando o Carnaval". Folhetim, nº 372, Folha de São Paulo, 04/04/84. p.3-5.
- MEDEIROS, Benício. "O eterno retorno". Idéias, nº 106, JB, 08/10/88. p.3.
- MILAN, Betty. "Ladinos/Latinos". Folhetim, nº 23, Folha de São Paulo, 04/04/84. p.11.

12
MOLOTNIK, J.R. "Politics & Popular Culture in Brazil". In:
The Massachusetts Review. Vol. XVII, nº 4, Autumn, 1974.

NABOKOV, Vladimir. Lolita. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.

NOLL, João Gilberto. "Alguma coisa urgentemente". In: O Cego e a Dançarina. 2.ed. São Paulo, L&PM Editores, 1986. p.11-19.

_____. "Sonhar é preciso". Idéias, nº 94, JB. Rio de Janeiro, 16/07/88. p.10. Entrevista a Geneton Moraes Neto.

_____. Hotel Atlântico. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

ORSINI, Elisabeth. "Poeta de uma Geração". JB, Rio de Janeiro, 09/09/89. s/p.

PASCAL, A. Ifri. "Focalisation et récits autobiographiques". Poétique 72, Seuil, Paris, p.483-495.

PAZ, Otávio. "Os Talentos estão nos subsolos". Caderno Especial. JB, 03/07/88. p.8.

PEREIRA, Marcus Vinícius. "Estética da ilusão". Idéias, nº 23, JB, 07/03/87. p.5.

PERRONE, Fernando. 68: Relato de Guerras. São Paulo, Busca Vida, 1988.

PINA, SJ., Antônio Ambrósio de. In: Introdução às Confissões de Santo Agostinho. 10.ed. Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1981. p.11-24.

POMPEU, Renato. Quatro Olhos. São Paulo, Alfa-Omega, 1976.

PORTER, Katherine Anne. A Nau dos Insensatos. Porto Alegre, Abril Cultural, 1974.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Memórias: uma oportunidade poética. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, PUC, 19/04/90.

_____. Folia e Latex. O Discurso Carnavalesco e a Política Antropofágica. Rio de Janeiro, PUC, dezembro de 1983.

- RODRIGUES, Sérgio. "Elzo? Yuppies Karaokê?". Revista de Domingo, nº 704, JB, 24/09/89. p.38-39.
- _____. "Parece que foi ontem". Revista de Domingo, nº 704, JB, 24/09/89. p.26-32.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Música popular e moderna poesia brasileira. Petrópolis, Vozes, 1978.
- _____. Paródia, Paráfrase e Cia. São Paulo, Ática, 1985.
- SANT'ANNA, Sérgio. O Sobrevivente. Belo Horizonte, Edições Estória, 1969.
- _____. Confissões de Ralfo (uma autobiografia imaginária). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
- _____. Notas de Manfredo Rangel, Repórter (a respeito de Kramer). 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.
- _____. Simulacros. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- _____. Um Romance de Geração. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- _____. Circo (Poema permutacional para computador, cartão e perfuratriz). Belo Horizonte, Edições Quilombo, 1980.
- _____. O Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro. São Paulo, Ática, 1982.
- _____. Junk box (uma tragicomédia nos tristes trópicos). Rio de Janeiro, Anima, 1984.
- _____. Amazona. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- _____. A Tragédia Brasileira. Rio de Janeiro, Guanabara, 1987.
- _____. "A Catedral Minimalista". Idéias, s/n, JB, 07/02/87. p.8.
- _____. "Contemplando as meninas de Balthus". Idéias, nº 109,

JB, 29/10/88. p.45.

_____. A Senhorita Simpson. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. Em Liberdade. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

_____. "Repressão e Censura no Campo da literatura e das artes na década de 70". In: Vale Quanto Pesa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982. p.47-56.

_____. "A Crise da imaginação é aguda". Idéias, nº 74, JB, 27/02/88. p.10-11. Entrevista a Geneton Moraes Neto.

_____. "Prosa Literária Atual no Brasil". In: Nas Malhas da Letra. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. p.24-37.

_____. "Poder e Alegria. A Literatura Brasileira pós-64". In: Nas Malhas da Letra. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. p.11-23.

_____. "O Narrador Pós-Moderno". In: Nas Malhas da Letra. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. p.38-52.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. "Onde estão os rebeldes?". Caderno B, JB, 06/09/85. p.1.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. "História como Literatura". In: Tempo Brasileiro, nº 81, 1984. p.5-12.

SA REGO, Enylton. O Calundú e a Panacéia. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

SCHENEIDER, Peter. "A luz no fim do romance". Idéias, nº 53, JB, Rio de Janeiro, 03/10/87. p.5.

SCHWARZ, Roberto. "Nacional por subtração". In: Que Horas São? São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p.29-48.

SCHWARZ, Roberto. "A Carroça, o Bode e o Poeta Modernista".

In: Que Horas São? São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
p.11-28.

SILVERMAN, Malcolm. A Moderna Sátira Brasileira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

SPALDING, Jassilo Orpheu. Dicionário de Mitologia Greco-Latina. Ed. Itatiaia Ltda., 1965. p.37.

SOUZA, Márcio. Galvez, Imperador do Acre. 8.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

SUARES, Angélica. Gêneros Literários. São Paulo, Ática, 1989.

SUSSEKIND, Flora. Tal Brasil, Qual Romance? Rio de Janeiro, Achiamê, 1984.

_____. Literatura e vida literária. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. "A ciência da Viagem". In: O Brasil não é Longe Daqui. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. p.104-155.

TELLES, Gilberto Mendonça. "Um discurso paralelo". In: A Retórica do Silêncio. São Paulo, Cultrix - INL, 1979. p.1-21.

_____. "Os Limites da Intertextualidade". In: A Retórica do Silêncio. São Paulo, Cultrix - INL, 1979. p.21-37.

TRIGO, Luciano. "Crônica de um ano crônico". Leia, nº 130, agosto de 1989. p.31-37.

VENTURA, Zuenir. "Uma autobiografia precoce". Idéias, nº 26, JB, 28/03/87. p.6-7.

_____. 1968: O ano que não terminou. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

_____. "Um grito contra a razão cínica". Caderno B Especial,

JB, 13/11/88.

YUDICE, George. "A Modernidade é autoritária". Idéias, nº 105, JB, 01/10/88. p.10-11. Entrevista a Marília Martins.

ADENDO:

SANT'ANNA, Sérgio. As armas negras do amor. Ed. Fator, 1990.

BÍBLIA SAGRADA. Barsa, ed. 1974.

OLIVEIRA LEITE, Norberto de. Nomes e Significados. Grande Dicionário Etimológico de Nomes Próprios. Curitiba, Edição do Autor.

BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

- CANÇADO, José Maria. "Sérgio Sant'Anna caçada Zen da perfeição"? Leia, abril de 1986. p.36.
- FIGUEIREDO, Cláudio. "Mr. Sant'Ana e a modernidade da palavra". In: Revista de Domingo, nº 673, JB, 26/04/89, p.16-17.
- HEYNEMAN, Lilliane. "A tragicomédia chamada Brasil". Idéias, nº 42, JB, 18/07/87. p.8.
- MACHADO, Janete Gaspar. "Confissões de Ralfo". In: Os Roman-ces Brasileiros nos anos 70. Florianópolis, Editora da UFSC, 1981. p.137-145.
- MORICONI JR., Ítalo. "Um filho esperto do 'bom'." Idéias, nº 129, JB, 18/03/89. p.10-11.
- NUNES, Benedito. "Memórias de Ralfo". José, janeiro de 1977. p.15-16.
- SANT'ANNA, Sérgio. "Trilhas da Prosa". In: Veja, 29/03/79. p.116-119. Sem autor.
- _____. "O Circo voador da literatura". Idéias, nº 107, JB, março de 1987. p.16-18. Entrevista a José Maria Cançado.

SANT'ANNA, Sérgio. "Sob o domínio da depressão". Idéias, nº 98, JB, 13/08/88. p.10-11. Entrevista a Geneton Moraes Neto.

_____. "O Compulsivo". In: Veja, 29/03/89. p.116. Sem autor.

SANTIAGO, Silviano. "O Caminho Circular de Ficção". In: Uma Literatura nos Trópicos. São Paulo, Perspectiva, 1978. p. 167-178.

SUSSEKIND, Flora. "A literatura-verdade". In: Literatura e vida literária. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985. p.43-67.

VIEIRA, Luiz Gonzaga. "A Tragédia brasileira". Suplemento Literário de Minas Gerais, nº 1.081. p.8-9.

ANEXO

UM D. QUIXOTEANTI-QUIXOTE (Orelhas da 1ª Edição de Confissões de Ralfo)

"Sérgio Sant'Anna, contista já consagrado, reconhecidamente um renovador do conto brasileiro, estréia agora no romance. E o faz de modo firme e seguro. Rompendo as linhas tradicionalis do gênero, busca dar-lhe novas dimensões e novo fôlego. Mas ninguém melhor do que o próprio autor para dizer dos propósitos, pesquisas e intenções ao elaborar e escrever esse romance, fadado a ser um dos acontecimentos literários de 1975. Assim, com a palavra Sérgio Sant'Anna:

Confissões de Ralfo, como autobiografia imaginária, seria, antes de tudo, um romance de purificação. Um processo de purificação de seu autor, que realiza uma viagem através de seus consciente e subconsciente, sua imaginação e fantasia, arriscando-se mesmo a penetrar no mórbido e no grotesco. Mas esta purificação ou catarse (ou auto-exorcismo, como está na moda) não seria meramente individual, pois aquilo que está em um está, de certo modo, em todos. O individual inseparável do coletivo.

E Ralfo, a criatura parida da imaginação de seu autor, seria um D. Quixote meio escroto, anti-herói ou mesmo anti-Quixote. Suas aventuras são as aventuras da cavalaria andante da década de setenta, com seus feitos e amores malditos. E tanto o "nosso herói" poderá ser deportado para uma cidade com o nome de Goddam-City, como tocará, ao piano, a Sonata de Frankenstein e passará uma temporada de "repouso" no Laboratório Existencial Dr. Silvana. Do mesmo modo ela encontrará, à beira da es-

trada, personagens retirados de outros livros, como Alice e Lolita e até mesmo tomará a seus serviços um escudeiro-golpista com o nome de Pancho Sança. Em resumo, a nova mitologia de um mundo em que, mais do que nunca, todas as inocências foram perdidas, inclusive a inocência do romance enquanto retrato fiel da vida. Neste momento em que o impacto da própria realidade ultrapassa de muito o impacto de qualquer ficção, talvez seja válido para o escritor brincar masoquisticamente com a impotência de seu próprio ofício. Não mais o retrato ingênuo da realidade, mas as memórias de um personagem de romance, repleto de citações livrescas e uma imaginação elevada a um ofegante paroxismo. E neste sentido, talvez a obra de Cervantes foi uma paródia antecipadora. Só que agora estaríamos diante da paródia da paródia.

E esta paródia faria de Confissões de Ralfo um romance bárbaro e fragmentário, inserido também dentro do contexto de uma nova barbárie. E o autor não se ilude quanto a exercer qualquer crítica maniquesista, mas assume esta nova barbárie, tentando levá-la às últimas consequências, talvez já em busca da saída do túnel o salto libertador, neste momento em que muitos se refugiam nostalgicamente no passado. E Ralfo é simultaneamente o torturador e o torturado, herói e anti-herói, o bem e o mal, anjo e demônio.

No caso de uma sociedade brasileira que se unifica através da tecnologia de massas (sem juízo de valor), talvez o autor tenha a pretensão de se referir ao novo "homo-brasiliensis", não mais regionalizado e sim em movimento, internacionalizando-se, se as raízes ainda existem e não devem ser desprezadas, estas raízes não são mais fixas.

É este romance, com toda a moderna literatura brasileira, paga algum tributo a Oswald de Andrade, principalmente ao Oswald guerrilheiro da vida e da estética, cavaleiro andante antropofágico. Só que aqui estaríamos também diante de uma autofagia, pois Ralfo, sufocante superpersonagem, uma vez cumprido o seu papel, devosa a si mesmo e vê seu próprio livro criticamente devorado, talvez proporcionando com isso a seu criador, estética e existencialmente, um purificado renascimento das cinzas'".